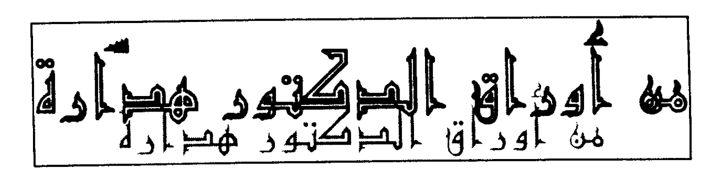
كتاب فاروس للآداب والفنون
سلسلة تصدر عن هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية

(1)



أحمد فضل شبلول

رقـــم الإيـــداع

٤٨٢٧ / ٩٨

I. S .B .N
977 - 5467 - 12 - 8

طبع بمطبعة الوفاء الإسكندرية ت : ٥٣٥٤٤٣٨

الإهداء

إلى روح أستاذي
العالم الجليل الدكتور محمد مصطفى هدارة
أحد النجوم المضيئة في سماء حياتنا الأدبية والثقافية



مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، وبه نستعين، وبعد:

فقد كنت خارج الوطن حينما رحل عن عالمنا أستاذنا الكبير الدكتور محمد مصطفى هدارة ليلة يوم الجمعة الموافق ٢٨ فبراير ١٩٩٧، عن عمر يناهز السابعة والستين عاما، فلم أستطع تقديم واجب العزاء اللائق به لأسرته الكريمة، وبعد أن تناهى إليَّ خبر الوفاة، جلست إلى نفسي استعرض علاقتي بأستاذي الراحل، وكيف أنه كان مشعلا من الأصالة والوفاء والقيم وحسن الخلق والمعاشرة، وحلاوة اللسان، إلى جانب علمه الغزير وثقافته المتعددة، ومواقفه المتميزة في حياتنا الأدبية والثقافية على امتداد الوطن العربي، لذا نجد له أينما ذهبنا في وطننا العربي تلاميذ وأصدقاءً وطلاب علم ومعرفة. وقد ربطتني بأستاذنا الراحل جوانب عديدة، أهمها حب الأدب والعلم والثقافة والمعرفة، فقد كنت طالبا عنده في قسم اللغة العربية بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية لعدة شهور، حيث التحقت بقسم اللغة العربية طالبا منتسبا بعد سنوات من حصولي على بكالوريوس التجارة، وكنت قد تقدمت للالتحاق بكلية الآداب فور تخرجي من

كلية التجارة عام ١٩٧٨ لأستكمل رحلتي في عالم الأدب بطريقة أكاديمية، ولكن رفض رئيس القسم وقتها طلبي، وعندما تقلَّد الدكتور هدارة رئاسة القسم بعد سنوات، وكان قد عرفني عن طريق الأمسيات الشعرية والندوات الأدبية والمحاضرات التي كان يلقيها بقصور الثقافة بالإسكندرية، فاتحته في الأمر فقال لي: هذا مكسب للقسم قدِّم أوراقك فور فتح باب قبول المؤهلات العليا للانتساب لكلية الآداب، وبالفعل قدمت أوراقي لمكتب الكلية، وأخبرته بذلك، فقال لي: إذن حاول أن تنتظم في الحضور من بداية الدراسة، فسألته عن نتيجة القبول، فقال: ستقبل إن شاء الله، وبالفعل قُبلت طالبا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية عام ١٩٨٥، ولكن الظروف العملية والمعيشية جعلتني انصرف عن متابعة الدراسة والتحصيل الأكاديمي في الكلية، ولم أدخل امتحان السنة الأولى في تلك السنة الأمر الذي أحزن أستاذي الذي قبلني طالبا عنده بالقسم، وأصبح التقصير مني هذه المرة، ثم سافرتُ للعمل خارج الوطن بعد ذلك، وانصرفتُ عن فكرة متابعة الدرس الأدبي الأكاديمي داخل أسوار الجامعة، وكنت عندما أقابل أستاذي الراحل بعد ذلك سواء في الإسكندرية عندما كنت أجيء في الإجازات صيفا، أو خارجها،

ويجيء ذكر الكلية وأعتذر له عن عدم الاستمرار طالبا بها، كان يقول لي: المهم ألا تتوقف عن التثقيف والقراءة وتحصيل المعرفة، وهذا هو الأهم عندي.

أقول إنني جلست إلى نفسي بعد أن سمعت خبر رحيل الدكتور هدارة، وحاولت أن أرثيه بقصيدة من الشعر، أو بخاطرة أدبية، مثلما فعل الكثيرون من محبي الأستاذ وتلاميذه، ولكن كل الذي قفز إلى ذهني وقتها هو مجموعة اللقاءات التي دارت بيني وبينه، أو بينه وبين غيره وحضرتها معه، وعقدت العزم على إصدار كتاب أجمع فيه كل أوراق الدكتور هدارة التي في حوزتي، ولكن لم تكن كل الأوراق معي في الخارج، فهناك حوار مهم أجريته معه ونشر في جريدة الجزيرة السعودية عام ١٩٨٤، وهناك حوار مهم آخر أجراه هو مع أستاذه الدكتور طه الحاجري عضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة (مجمع الخالدين) وقد حضرت هذا اللقاء في بيت د. طه الحاجري يرحمه الله، وهناك بعض الندوات والمحاضرات التي ألقاها الأستاذ عن بعض أعمالي الأدبية مثل مناقشته لديوان "ويضيع البحر"، ومناقشته لكتاب "قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة"، وغيرها مما لم ينشر في دورية أو كتاب. وفور عودتي

واستقراري في الإسكندرية الحبيبة رجعتُ إلى كل أوراقي وكتبي التي كانت مستقرة في العديد من الصناديق الكرتونية طوال فترة عملي بالخارج، وأحمد الله على أنني عثرت على هـــذه الأوراق وشرائط التسجيل بسهولة، لأفي بوعدي ــ على الأقل ــ لنفســي في إصدار هذا الكتاب الذي اخــترت لــه عنــوان "مــن أوراق الدكتور هدارة".

يحتوي الكتاب بعد هذه المقدمة على أربع ورقات مـــن أوراق الدكتور هدارة، هي:

الورقة الأولى: حوار لا ينقصه الدقة والصراحة مع الدكتـــور هدارة، وهو عبارة عن حوار أجريته معه فـــي منزلـــه القديـــم بزيزينيا عام ١٩٨٤، ونشر في جريدة الجزيرة الســـعودية يـــوم الإثنين ١٩ صفر ١٤٠٥ هــ الموافق ١٢ نوفمبر ١٩٨٤ م.

الورقة الثانية: حوار أجراه الدكتور هدارة مع الدكتـــور طـــه الحاجري في منزله بجناكليس عام ١٩٨٥وقـــد حضـــرت هـــذا الحوار الذي أدار دفته الدكتور هدارة بذكاء واقتدار.

الورقة الثالثة: نصُّ المحاضرة التي ألقاها أ.د. محمد مصطفى هدارة عن ديوان "ويضيع البحر" مســـــاء الأحـــد ١٩٨٥/٩/١٥ بنادي الأدب بقصر ثقافة الحرية بالإسكندرية.

- الورقة الرابعة: نصُّ المحاضرة التي ألقاها أ.د. محمد مصطفى هدارة أثناء مناقشة كتاب "قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة" مساء الخميس ١٩٩٣/٧/٨م، بقصر ثقافة الحرية بالتعاون مع هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.

وأخيرا سيجد القارئ قائمة بالكتب المؤلفة والمحققة والمترجمة التي قدمها الفقيد العزيز للمكتبة العربية.

رحم الله أستاذنا الدكتور هدارة، وأسكنه فسيح جناته، فقد ترك لنا علما غزيرا وثقافة رفيعة، نأمل أن ينتفع بها جيلنا والأجيال القادمة في وطننا العربي، إنه سميع مجيب.

أحمد فضل شبلول

الإسكندرية ١٩٩٨/٣/١٢



المحتويات

الورقة الأولى

حوار لا تنقصه الدقة والصراحة مع أ.د. محمد مصطفى هدارة [1]

* مشكلة الأدب في عصر العلم مشكلة خطيرة، لأن العلم أصبح فتنة
* الرؤية النقدية عامة ينبغي أن تعتمد على النقد التحليلي وليس البنيوي
* أدونيس وجماعته لا يستلهمون من التراث إلا ما هو سيئ وشاذ

[1] - نُشِرَ في جريدة "الجزيرة" السعودية. العدد ٤٤٢٨ الرياض: الإثنين ١٩ صفر ١٤٠٥ هـ الموافق ١٢ نوفمبر ١٩٨٤ م.



اعترف مقدما أن الحوار مع عالم جليل وأستاذ جامعي كبير لـه إسـهاماته الكبيرة والمتعددة في أدبنـا العربـي، سـيكون غـير متـوازن معرفيـا وعلميـا، ولكن لابد أن نقتحم صومعة هذا العـالم، وأن نبدأ معـه الحـوار فـورًا، دون الخوص أو التفكير في مسألة التوازن المعرفي أو العلمي، لأنني لو وضعـت هذه المسألة في بداية السلم الحواري لما فعلت شيئا ولظللت قابعا بعيـدا عـن إثارة موضوع دور الجامعة في حياتنا وعجزها أو تعاليها أو عدم مواكبتهـا، لما تموج به حياتنا الثقافية الآن.

بهذا المنطق فكرت أن أجري الحوار ـ فـي هذه القضيـة وقضايـا أخـرى متعددة ـ مع الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة عميد كلية الآداب ـ جامعة طنطا ـ ورئيس قسم اللغة العربية بكليتي التربية والآداب جامعة الإسـكندرية، والناقد والأديب المعروف بعلمه وثقافته وترجماته المتعددة.

*** عن دور الجامعة في حياتنا الثقافية قال أ.د. محمد مصطفى هدارة:**

في الواقع أن الجامعة منذ بدايتهـا، وهـي رائـدة الحيـاة الثقافيـة ليـس فـي مصر وحدها، ولكن في أي بلد في العالم، ومن المفروض بطبيعــة الحـال أن تكون الجامعة منارة للثقافة ورائدة لها في مسيرتها وفي تطورها، لكـن دائمـا يحدث انفصـال بيـن الدراسـة مـن حيـث هـي دراسـة أكاديميـة وبيـن مظـاهر الإبداع الأدبي في حياتنا الثقافية، ولاشك أن الجامعة ينبغي أن يكون لها دور في توجيه حركة الإبداع عن طريق النقد الواعـي الدراسـي الأكـاديمي، وفـي فترة من الفترات حـدث انفصـال بيـن الجامعـة وبيـن الجـانب الإبداعـي فـي حياتنا، وهذه الأسباب لعـل مـن أهمهـا أن المهمـة التـي أصبحـت ملقـاة علـى عاتق أساتذة الجامعة ثقيلة جدا فازديـاد عدد الطـلاب، وازديـاد المسـئوليات

الإدارية وازدياد المسئوليات العلمية، ومطالبة اللجان العلمية لأعضاء هيئات التدريس بالعطاء المستمر والتقويم، كل هذا لاشك يمثل عبئا على عضو هيئة التدريس مهما كان منفتحا على الحياة الثقافية، ومهما كان راغبا في العطاء فسوف يجد نفسه في النهاية في أزمة لا يستطيع أن يقدم يد العون في هذه الناحية، بالإضافة إلى مطالب الحياة الملحة. فعضو هيئة التدريس المطالب بالناحية العلمية بالتأليف وغير ذلك، لاشك أيضا مطالب بأن يظهر بمظهر طيب، ومطالب أيضا بأن يؤدي دوره في الحياة الثقافية العامة، ولاشك أن الجامعة في أول نشأتها عندما كنا طلابا كنا نستقبل نحن المبدعين ونعقد الندوات بصفة مستمرة، ونعدها جزءا من حياتنا الثقافية.

والمفروض أن تدعو الجامعة المبدعين بصورة دورية ولو مرة كل أسبوعين، مرة في الشعر، مرة في الرواية، مرة في المسرح وتناقش أعمالهم وتقومها، وبذلك يكون الالتحام قائما بين الجامعة وبين الحياة الثقافية بوجه عام. ليس هناك إذن تعال كما نتصور، لكن هي ظروف الحياة القاسية التي يعيشها أساتذة الجامعة الآن، وإلحاح المطالب المادية وكثرة الأعباء الملقاة عليهم.

*** هل تحس بأن هناك قطيعة بين عمليتي النقد والإبداع؟**

ـ كما تعلم، كانت هناك فكرة قديمة تقول بأن الناقد مبدع فاشل، يعني لم يستطع أن يكون مبدعا فصار ناقدا، لكن بطبيعة الحال تغيرت هذه النظرة تماما الآن، لأن الدراسة أثبتت أن النقد علم يحتاج إلى دراسة، ويحتاج إلى موهبة، كما أنه بطبيعة الحال لا يمكن أن يكون كل الناس مبدعين فكذلك لا يمكن أن يكون كل الناس نقادا، إذن النقد له سبيله والإبداع له سبيله، وينبغي

أن يتواصل الناقد مع المبدع، ولا يمكن أن يكون هناك قطيعة لأن الناقد عمله هو العمل الإبداعي.

*** ولكن هذه القطيعة موجودة حاليا بالفعل ؟**

- الذي يحدث الآن أنه يوجد نقاد بالفعل، ولكن لا يؤدون دورهم، ويلاحظ أن العطاء الإبداعي مستمر، وأيضا النقد، لكن أصارحك القول بأن عملية النقد صارت عبئا ثقيلا أيضا، والناقد الذي يقول الحق لا ينظر إليه في مجتمعنا إلا على أنه متعال أو متمذهب، ولا يجد الود الذي ينبغي أن يجده، ولا ينبغي أن ينظر إليه هذه النظرة بطبيعة الحال، ويلاحظ أيضا أن النقاد الحقيقيين الآن تراجعوا إلا من بعض المواقف أو بعض النقاد الذين ظلوا في الساحة صامدين لتيارات وأعاصير وموجات، وأيضا مسألة أن حياتنا الثقافية تموج بتيارات سياسية، وأن الإبداع تلوّن بهذه الألوان جعل النقد يسير في طريق خطرة، بالإضافة إلى التعرض لمثل هذه الحركات أصبح موضع اتهام من هذا الاتجاه أو ذاك فالقطيعة لها أسباب، ولكن على الرغم من هذا لا يمكن أن تكون قطيعة لأن المبدع والناقد بعضهما يكمل بعضا.

*** إذن الإبداع العربي الحالي كيف يراه د. هدارة ؟**

- في رأيي أن الحياة الأدبية أصبحت الآن بصفة عامة متدنية ومتدهورة، والأسباب في ذلك كثيرة، ولعلي ألفت نظرك يا أحمد إلى نقطة قد تبدو بسيطة ولكنها في الحقيقة حيوية ودالة على ما نتكلم فيه الآن، فلو نظرنا إلى طلاب القسم الأدبي في المدارس الثانوية، وطلاب القسم العلمي أو الرياضيات فسنجد أنه من بين كل ٣٠ فصلا يوجد فصل أدبي واحد، ويوجد في كل مدرسة سبعة أو عشرة فصول علمية ورياضية. إذن مشكلة الأدب

في عصر العلم مشكلة خطيرة جدا، ومازلت أذكر كتابا قرأته منذ سنوات بعنوان "الأدب في عصر العلم" ولعل د. عثمان نويه ترجم كتابا شبيها بهذا الكتاب منذ فترة من الفترات، والناس جميعا الآن مشغولة بالعلم والإنجازات العلمية، فالعلم أصبح فتنة، والنظرة إلى الأدب لم تعد هي النظرة السابقة، لكن كما نقول دائما إن حاجة الإنسان الفطرية للأدب لا يمكن أن تنتهي، فبعد عناء يوم بالنسبة لمن هو يشتغل بالعلم أو الصناعة أو بأي أمر من أمور الحياة في هذا العصر المليء بالتكنولوجيا وما إلى ذلك لابد أن يحتاج إلى فترة استجمام وراحة بدنية وعقلية بأن يلجأ إلى قصة أو قصيدة من الشعر، أو قطعة من الأدب، أي أن الفن والأدب ضروريان في حياة كل إنسان من حيث الناحية النظرية، لكننا نقول ذلك بالنسبة لمجتمع مثقف، لكن إذا اجتمعت الرغبة في هذا الاتجاه العلمي الأمية المتفشية في بلدنا والجهل الفاضح البعيد عن الثقافة ومنجزاتها سنجد أننا في محنة حقيقية، وأن المبدعين عندنا أيضا مظلومون بأنهم لا يبدعون لأنهم لا يجدون مجالا للانتشار ولا يجدون وسائل الاهتمام لا من جهة رسمية، أو جهة غير رسمية، فلو أن المبدع وجد الاهتمام من جمهور القراء لأغناه ذلك وكفاه عن طلب مساعدة الدولة وغيرها. فالمسألة إذن بها كثير من الجوانب التي تعطل الإبداع وتجعله فقيرا إلى حد كبير، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى مهمة وهي السبب في تدهور الإنتاج الأدبي - في رأيي - وهي أن الكثيرين من الشباب يتعجلون أو يريدون أن يصلوا بسرعة إلى الشهرة وإلى المال وإلى المجد، ولابد أن تظهره وسائل الإعلام إلى آخره، وذلك قبل أن ينضج النضج الكافي، وقبل أن يثبت وجوده في الساحة الأدبية، وكثيرون في اعتقادي ممن يكتبون اليوم يكتبون

أكثر مما يقرؤون وينبغي - في رأيي - أن يكون الأمر هو العكس، أن يقرأ الشاب أكثر بكثير جدا مما يكتب، لأن الكتابة هي ثمرة واعية لقراءات كثيرة وتجارب متعددة وفسيحة، أما أن نكتب ونكتب دون قراءة فهذه مصيبة، وناحية ثالثة هي موضوع أننا نعيش عالة على الغرب الآن، وأننا مفتونون بكل ما هو غربي .. بالموسيقى الغربية والأدب الغربي، وبمظاهر الحياة هناك، وهو لا يناسب - في رأيي - في أحايين كثيرة جدا عقليتنا ومجتمعنا ونواحي تفكيرنا، ونحن في ذلك مثل الغراب الذي أراد أن يقلد الطاووس، فهذه نقطة أيضا تجعل الناس ينصرفون عن مثل هذا الأدب، إن محاولات مثل محاولات مبدأ ما فوق الواقعية (السريالية) في القصة أو في الشعر بعيدة جدا عن تفكيرنا وعن مجتمعنا وعن مستوانا الثقافي، ولكن الذين يسيرون في هذا الاتجاه يضربون عرض الحائط بكل هذه التقاليد والإمكانات، ويحاولون أن يجعلوا المستحيل ممكنا، فهذه أيضا من بين الأسباب التي تجعل من إنتاجنا الأدبي في بلادنا العربية متدنيا.

*** كثرت في الفترة الأخيرة مصطلحات: الحداثة، البنيوية، قصيدة النثر ... الخ، كيف يفهم أو كيف يتعامل د. مصطفى هدارة مع مثل هذه المصطلحات ؟**

- بالنسبة للحداثة، فليس لديَّ في الواقع مفهوم محدد لها، ولكن أستطيع أن أفسر ما يود هؤلاء طرحه، فعندما أقول الحداثة في الشعر أو في القصة أعني تماما التجربة الجديدة في هذا الميدان، ومعناه أيضا الخروج خروجا كاملا عن التراث أو كما يقولون نفي التراث، فهذا هو مفهوم الحداثة عندهم، فلا الوزن قائم في الشعر ولا المعنى، وكذلك تسمع مقام الكلمات أو مدلول

الكلمات كأنما يريدون أن يبتكروا معنىً جديدا للكلمة أو مدلولا غير المعنى أو غير المدلول الذي تعارفنا عليه في حياتنا الأدبية، وكما قلت لك فإنهم يحاولون أن يهربوا من التراث هروبا كاملا، كما أن التراث عندهم له مفهوم آخر، فأنا عندما أقول الموازنة بين التراث والمعاصرة، فهذا مصطلح مفهوم ومعقول جدا بالنسبة للكثيرين، فالإنسان ليس حاضرا فقط أو مستقبلا فقط، ولكن الإنسان ماض وحاضر ومستقبل، وأن الثقافة عبارة عن حلقات متصلة بعضها ببعض، كأن نعيش في الماضي فترة ونستمد أو نستوحي منه وبعد ذلك نعيش حاضرنا أو واقعنا وأن نستشرف مستقبلنا من خلال ذلك، لكن مسألة التراث عند أدونيس وجماعته فهي قائمة على موضوع الثابت والمتحول، بمعنى أن كل ما يتصل بالآداب العامة فهو ثابت وجامد، والثبات يعني الجمود الذي ينبغي أن يرمي بكل المقاييس، أما المتحول فهو كل ما كان مذموما وشاذا في حياتنا القديمة وهو محبوب عندهم، وهو دليل الحيوية ودليل النماء في الإبداع العربي، فابن الراوندي (هذا الزنديق) عندهم هو قمة في الإبداع، وأبو نواس في خمرياته وزندقته وشذوذه هو قمة الإبداع، وهكذا سنجد أن أدونيس وجماعته يشيدون بكل ما هو شاذ وإباحي في مجتمعنا القديم، وعندهم التراث الذي يستلهمونه، ومن هنا فإن استلهامهم يكون في هذه النواحي، وكل ما هو طاهر وبريء ونقي عندهم هو ثابت ويتصف بالجمود، فمسألة المصطلحات إذن متغيرة، وتغيرها ينبع من حدود التفكير عند كل فئة واتجاهاتها الفكرية والثقافية والسياسية والدينية أيضا، لكن إذا قلنا قصيدة النثر - على سبيل المثال - فهذا الاصطلاح فني الآن، فقديما كنا نعرف ما يسمى بالشعر المنثور، وبعض كتابنا الأقدمين في مطلع هذا القرن

كانوا يسيرون في هذا الاتجاه، وكنا نقول دائما إنه لا يوجد عندنا إلا شعر ونثر، أما أن يكون شعرا منثورا أو نثرا مشعورا فهذا جديد على الفهم ولابد أن يكون هناك فرق بين الشعر والنثر، إما أن يكون هناك شعر أو يكون هناك نثر، ولماذا المزج بين الأمرين؟ بعض الاتجاهات الحديثة ـ أيضا في مدرسة أدونيس ـ أشاعت أنهم يريدون إزالة الحواجز تماما بين الشعر وبين النثر، ومن هنا قالوا إن الوزن ليس إطارا مطلقا لما يسمى بالشعر، وأن هناك عناصر كثيرة للشعر غير الوزن، وممن كتب في ذلك محمد الماغوط السوري، وله عدة دواوين فيها نثر عادي يقول عنه إنه نثر شعري، وإن فيه صورا وخيالات وإيقاعات، وإن فيه عناصر كثيرة يدعي أنها تتساوى مع الشعر، وإن لم تعتمد لا على البحور القديمة ولا على نظام التفعيلة السائر الآن، فهذه قصيدة النثر التي يروج لها البعض، وفي الحقيقة أن الذوق العربي الآن لم يقبلها، ولم نزل نعتقد أن الشعر شعر، والنثر نثر، وأن لا سبيل أبدا إلى إزالة الحواجز بين الفنين.

*** هم يقولون إن قصيدة النثر ما هي إلا امتداد طبيعي لقصيدة الشعر الحر ...**

ـ قصيدة الشعر الحر، وأنا أعتقد أن التسمية ليست مطابقة لأن الحر يعني أنه غير ملتزم بأي شيء، ولكن الشعر الحر ملتزم بالتفعيلة، فلنسمه الشعر التفعيلي أو الشعر الجديد، وإن كنت أعتبر أن الجدة أيضا مسألة متغيرة أو نسبية لكن يعتمد على وحدة إيقاعية معينة، أما قصيدة النثر فهي ليست إيقاعية، ففرق كبير بين قصيدة الشعر التفعيلي وما يُسمى بقصيدة النثر، وكما أقول دائما فإن الأولى فيها وحدة إيقاعية، والأخيرة تخلو من أي إيقاع،

والشعر التفعيلي يعتمد أحيانا على القافية لأن شعراء هذا النظام التفعيلي وجدوا أن القافية لها أهميتها في الأداء الموسيقي في أحيان كثيرة، فإذن لا مناص من التزامها أو ليس ضروريا التزامها، ولكن هناك من استعملها أو استعان بها بطريقة عفوية ودون تعمد حتى لا يقال إن القافية تأتي كمسألة اضطرارية ولكنها تأتي إذا احتاج إليها الموقف أو المعنى.

*** كيف استقبلتم الشعر الجديد في أواخر الأربعينيات وبداية الخمسينيات من القرن العشرين؟**

ـ أصارحك القول إن النغم الموسيقي عادة، فنحن في الموسيقى الشرقية وقد تعودنا عليها، إذا استمعنا إلى الموسيقى الغربية ـ على سبيل المثال ـ نفرنا منها ولم نستسغها في بداية الأمر، ونفس الشيء المضاد على الموسيقى الشرقية إذا سمعها من اعتاد على سماع الموسيقى الغربية، فإنه لا يستسيغها لأنه قد يجد فيها إبطاء أو رتابة أو تكرارا، ونحن قد تعودنا بطبيعة الحال على الشعر العمودي والأوزان المتكاملة التي لها نهجها ولها وقعها، ولنا إحساس كامل بها، والشعر الحر كان صدمة بالنسبة للذين تربوا على التراث وعشقوه بأنغامه المعروفة، ولكن مع مرور الوقت بدأ الشعر الحر في نماذجه الجيدة يرسخ في نفوس الناس، ويتقبلونه بعض القبول ولا أقول كل القبول، لأنه حتى الآن لم يزل يصادف عقبات ومصاعب من فئة كبيرة من القراء، لكن مما كان ينزل من قدره أو قيمته أن كثيرين من شعراء هذا النمط لم تكن لديهم فكرة جيدة عن هذا الشعر، يعني كان يظن أنه يقول شعرا عاديا ويوزعه على سطور على غرار القصيدة التفعيلية مثلما كان يفعل نزار في البداية، والفيتوري أيضا في فترة من الفترات، هذا من ناحية ومن ناحية

أخرى أن بعض الناس أو بعض الشعراء أفلت منهم الإيقاع تماما فدخل هذا النوع من الشعراء في دوائر وتفعيلات مختلفة ومتعارضة ومتداخلة ولم يلتزم تفعيلة بعينها، وبعضهم مال إلى النثرية الكاملة، ودخل في قصيدة النثر، كل ذلك بطبيعة الحال أفسد تذوق الناس لقصيدة الشعر الحر، فلم يجدوا أحيانا فيها إيقاعا ولم يجدوا موسيقى مثل التي كانوا يجدونها في الشعر التقليدي، إذن هذا هو الموقف بالنسبة للشعر الحر منذ بدايته وحتى الآن.

*** رواد ما يسمى بقصيدة النثر يقولون إن الموقف الحالي منها هو نفس الموقف من قصيدة الشعر الحر عند بداية ظهورها حيث كانت مرفوضة من جانب عدد كبير جدا من المبدعين والنقاد والمتذوقين، وإن المسألة في نظرهم مسألة وقت يمر ولا يلبث هؤلاء الناس أن يعترفوا بقصيدة النثر، كما هو الحال بالنسبة لقصيدة الشعر الحر، ما رأيكم؟**

- بالنسبة لقصيدة الشعر الحر نقول عنها إن نغمها قد تغير عن النغم السائد في القصيدة العمودية، لكن أن تخلو القصيدة من النغم تماما فهذا مستحيل، لأنه سيوقعنا أو سيدخلنا في دائرة النثر، إن هذه مغالطة لأننا عندما نقول إننا نغير النغم من الشرقي إلى الغربي - مثلا - فهذا تغيير تألفه الأذن بعد فترة، ولكن يظل هناك النغم، وهو نغم غير متفق عليه، أما أن تخلو القصيدة من أي نغم ونقول إنه ستعتاده الأذن وتألفه فيما بعد، فهذا غير منطقي وغير طبيعي لأنه سينقلنا فورا إلى النثر البحت.

*** لم تحدثنا عن رأيك في البنيوية بعد ؟**

- البنيوية أو البنائية .. هذا المصطلح داخل فيما نستورده من أفكار الغرب دون وعي ودون فهم وأقول لك صراحة إن البنيوية الآن صارت

منبوذة تماما في أوربا، وأن الفكرة البنيوية أو البنائية تقوم على الترابط ما بين اللغة وبين النقد، وتستخدم وسائل اللغة، ولو أننا رجعنا إلى نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم لوجدنا أنها هي هي لم تتغير، لكن كل ما حدث فيها من تطور هو إدخال الحاسبات الإلكترونية في التحليل والاستقصاء والإحصاء وما إلى ذلك، ودعني أسأل ماذا ينفع أن نقول إن هذا الشاعر في تلك القصيدة استخدم حرف الجر عشرين مرة، واستخدم الفعل المضارع خمس مرات، واستخدم الفعل الماضي مائة مرة، وإن حرف الراء جاء كذا مرة، وأن حرف اللام جاء كذا مرة ... وهكذا.

ودعني أحدثك أيضا أنني بالأمس كنت أناقش رسالة دكتوراه في جامعة عين شمس، وكان يشرف على الرسالة د. عز الدين إسماعيل ود. الشرقاوي، وكان يشترك معي في المناقشة د. عبد القادر القط، وبدأت مناقشة الطالب الذي استخدم التحليل البنائي في القصائد الجاهلية، كما أنه استعان بالفلسفة الوجودية في نقد الشعر الجاهلي، وكلا الأمرين في الحقيقة شنيع ويدل على أننا نتخبط، فكيف نطبق كلام سارتر وكيركجارد على امرئ القيس وطفيل الغنوي مثلا، وأطالبهما بفلسفة ما، فالطالب يقف أمام الأبيات البسيطة التي يذكر فيها الشاعر مثلا الموت، ويذكرنا بمشكلة الوجود والعدم، فهذا كلام غريب.

• إذن ما النظرية النقدية التي تقترحون التعامل معها أو تطبيقها على النصوص الأدبية ؟

ـ هناك نظرية نقدية بطبيعة الحال تتصل بالنص وعلاقاته، فالنقد التحليلي فيه الغناء والشمول، لأن مهمة النقد ليست هي الحكم على النص بأنه نص

جيد أو رديء، لكن هي فعلا تحليله ودراسته وإدراك العلاقات المختلفة من داخل النص، وإدراك العلاقات بين النص وصاحبه ومدى تصويره للبيئة وللمجتمع، ومدى تطويره للفكر الإنساني ومدى العطاء، وإذا أدركنا فيه شيئا من الجمال فهل هذا الجمال تذوقي أو جمال محسوس، وما عناصر الجمال، أي أن التحليل النقدي يكشف عن نواح كثيرة جدا من هذه العلاقات التي نتحدث عنها، فأي نص يحتاج إلى هذا التحليل، ويحتاج إلى جهد الناقد، فكما نقول إن الناقد - في رأيي - مبدع، والدليل على ذلك أن الشاعر ربما قال قصيدة وجاء الناقد واستخرج مدلولات من هذه القصيدة لم ترد على ذهن الشاعر، فمن هنا يأتي دور الناقد الإبداعي .. لماذا ؟ لأنه يستشف رؤية جديدة لم تطف بفكر الشاعر، وأنا ـ كناقد ـ لست مقيدا برأي الشاعر، فالشاعر عليه أن يبدع، ونحن النقاد علينا أن نفسر ونستشرف المعاني والمدلولات، وكما تعلم أن الرمزية ليس فيها مدلول واحد، وإلا لكان العمل فاشلا لأنه إذا كان هناك مدلول واحد للعمل فإن الرمزية ستكون رمزية لغوية، لكن عندما يختلف الناس حول المدلول، وكلٌ يقيس العمل بحسب رؤيته، وبحسب حالته، هنا يأتي جمال العمل.

إذن الرؤية النقدية عامة عربية أم غير عربية لابد أن تعتمد على النقد التحليلي، وإدراك العلاقات المختلفة من داخل النص وخارجه أيضا.

*** نعود إلى الوراء قليلا .. لتحدثنا عن رسالتيك لنيل درجة الماجستير ثم الدكتوراه ؟**

- موضوع الماجستير كان مشكلة السرقات في النقد العربي ـ دراسة تحليلية مقارنة. وهذا الموضوع من أهم الموضوعات النقدية التي نجدها في

النقد العربي، وفي هذا البحث حاولت استقصاء كل ما كتبه العرب عن قضية السرقات الشعرية، واستطعت أن أضع يدي على أفكار متقدمة جدا عند العرب، وكذلك أن أفسر سبب اهتمام النقاد بهذه القضية، وأن أربطها بطبيعة شعرنا العربي وبطبيعة الرواية والرواة، وأيضا استطعت أن أقارن بين هذه المشكلة في نقدنا العربي والمشكلة في النقد الأوربي واليوناني القديم، وربما كانت هذه المقارنة تعقد لأول مرة، إننا نعرف أنه حتى في الآداب الأوربية توجد هذه المشكلة أيضا، وكان النقد الأوربي يعالجها.

أما بالنسبة لرسالة الدكتوراه فكانت عن اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، إننا نجد أن هذا القرن هو أهم قرون الأدب العربي لأنه يعد نقلة جديدة من الشعر العربي القديم إلى الشعر الجديد، لأن القرون التي تلت ذلك عاشت على تراث القرن الثاني، وعلى التجديد الذي حدث فيه، وأن أهم شعراء القرن الثاني كانوا روادا حقيقيين لحركة التجديد ليس في المضمون فحسب، ولكن في الشكل أيضا، فأبو نواس وبشار وأبو العتاهية ومسلم، وهم أعلام كبار جدا في فن الشعر، فتحوا الطريق أمام أبي تمام والبحتري والمتنبي، ولكنهم تلامذة لهذه المدرسة في القرن الثاني الهجري.

*** من خلال إشرافكم على رسائل الماجستير والدكتوراه التي تقدم إلى الجامعات المصرية وغيرها في بعض الدول العربية، تُرى ما الجديد في الفكر الأدبي واللغوي ؟**

- هذه قضية مهمة جدا لأن أبناءنا في رسائلهم للماجستير والدكتوراه يقدمون عصارة فكرهم وفي أحايين كثيرة تكون هذه الرسائل فتحا جديدا أو سدا على الأقل لنقص موجود في المكتبة العربية، ومع ذلك لا ينجحون دائما

في نشر هذه الأعمال التي هي مهمة جدا وتثري الحياة الأدبية، والهيئة المشرفة على نشر هذه الرسائل كانت فيما مضى مجلس الفنون والآداب، وبعد ذلك المجلس الأعلى للثقافة أو الهيئة المصرية العامة للكتاب، ولابد أن تتبنى إحدى هذه الهيئات أو المجالس مشروع طبع هذه الرسائل على الأقل التي يوصي الأساتذة بطبعها، ولاشك في أن كثيرين من طلبتي الذين أعدوا رسائلهم للماجستير أو الدكتوراه قد أعدوا بحوثا جادة وعميقة ينبغي أن ترى النور، لأنها تعد إضافة جديدة للفكر والثقافة سواء في القديم أو الحديث، ويجلس معنا الآن د. حسن عباس ورسالته للماجستير كانت عن أسامة بن منقذ الكتاني، وهو نشر لأوّل مرة كتاب "العصا" لأسامة بن منقذ، وكان يُظن أن كتاب "العصا" عبارة عن قطعة صغيرة موجودة سبق أن نشرها الأستاذ عبد السلام هارون، ولكن عثر د. حسن على النص الكامل للكتاب لأوّل مرة ونشره على عدة مرات أو حلقات، وبطبيعة الحال هذه إضافة مهمة وهو في رسالته للدكتوراه، تكلم عن مقامات القرن السادس والمقامات نحن نعرف أنها نشأت في القرن الرابع على يد بديع الزمان الهمذاني، وفي أوائل القرن الخامس نجد الحريري، ولكن في القرن السادس كشف د. حسن عن عدد كبير من المقامات غير المعروفة وغير المنشورة، فهذا البحث على سبيل المثال جدير بأن يحقق ويطبع، وعندنا أمثلة كثيرة على مثل هذه الدراسات الجادة في تحقيق التراث أو في الكتابة عن الأقدمين أو المحدثين، وقد كان عندي طالبا هو عبد الحميد جيدة، كتب عن الحداثة في الشعر ونال درجة الدكتوراه منذ سنوات، وعندنا أيضا طلبة وطالبات نختار لهم موضوعات كثيرة وبيئات كثيرة، وعلى سبيل المثال أيضا عندي الآن طالبة من السودان

تعد رسالتها عن ظاهرة الحزن في الشعر السوداني المعاصر، أمثلة كثيرة تدل على أن هناك جوانب هامة لابد أن تدرس ولابد أن يعرفها الناس، ولابد أن تنشر على نطاق واسع.

*** كيف يرى د. هدارة مستقبل اللغة العربية ؟ وهل هناك خوف من الإبداعات العامية على مستقبل العربية الآن ؟**

ـ اللغة العربية عانت الأمرين في الفترات السابقة بسبب أن الاستعمار جعل الاستهانة باللغة العربية الفصحى عاملا مشتركا، أو سمة مشتركة في البلدان التي يحتلها، ولعلك شاهدت الأفلام السينمائية (مثل السكرتير الفني وخلافه) التي دائما تظهر مدرس اللغة العربية بمظهر غير لائق على الإطلاق، وهذا من أجل بث الكراهية والاستهانة في نفوس الناس تجاه اللغة العربية ومعلميها، في حين أن اللغة القومية متقدمة جدا عند أي دولة متقدمة لأنها جزء هام من نمو وتكامل الشخصية. إن كره اللغة العربية مسلط علينا لاشك في هذا لتدمير شخصيتنا وتدمير فكرنا، وكما ترى فإن انصراف أبنائنا إلى تعلم اللغات الأجنبية ما هو إلا فتنة جديدة غير أني أعتقد أن مسألة التطاول على اللغة العربية من أمثال سلامة موسى ثم أتباعه قد خفت حدتها الآن، وأعتقد أن زميلتنا د. نفوسة زكريا قد كتبت رسالتها للدكتوراه في هذا الموضوع (الدعوة إلى العامية وأثرها في مصر) وهي رسالة جيدة جدا وتعالج هذه المشكلة من جذورها. وليس هناك شك في أن محاولات غزو اللهجات العامية للغة الفصحى ومحاولة إهدار الحرف العربي وإحلال الحرف الأجنبي محله باءت كلها بالفشل.

كذلك الطريقة المتبعة لتعليم اللغة العربية في مدارسنا طريقة سقيمة ومنفرة وفعلا تكره اللغة العربية للأولاد، في كل مادة نجد كتابا واحدا بينما نجد أربعة كتب لمادة اللغة العربية: كتاب قراءة، وكتاب نحو، وكتاب نصوص، وكتاب بلاغة، وللأسف فإن الهيئات المشرفة على التعليم لا تراعي ذلك، ولا تدعو المتخصصين لبحث ودراسة هذه المشكلة لأن كل تطوير يحدث للأسف يكون المشاركون فيه هم نفس الأشخاص القدامى الذين شاركوا من قبل في وضع الأسس القديمة، والذين ليست لديهم تصورات جديدة لحل المشكلة. فمثلا د. مهدي علام الذي عمره يقارب التسعين عاما عندما يُدعى لحل المشكلة يأتي بنفس الكلام، وبنفس التصورات التي طرحها منذ عشرات السنين، وأعتقد أننا لو قمنا بتقديم كتاب واحد للغة العربية فقط يجمع ما بين النصوص والنحو والصرف والقراءة والبلاغة بحيث تفضي كلها بعضها إلى بعض من خلال صفحات الكتاب الواحد، وبطريقة جذابة لساعدنا في خلق تذوق جديد للغة العربية يحبها التلاميذ، وأعتقد أنه يجب إلى جانب ذلك استخدام الوسائل الحديثة في التعليم عن طريق الوسائل السمعية والبصرية، فليس ضروريًا أن نعتمد على السبورة والكتابة بالطباشير ورسم الحرف، كما يجب أن نستفيد من الطرق المتبعة في المراكز الثقافية التي تقوم بتعليم اللغات الأجنبية في مدة وجيزة، ولكن يبدو أننا نعيش في واد والعالم كله يعيش في واد آخر. إن اللغة ـ كما تعلم ـ ممارسة وعادة، ومادام هناك انفصال بين لغتنا وبين ممارستها في حياتنا اليومية فمن المستحيل أن تكون هذه اللغة قريبة منا، بل إننا سنشعر بالغربة عنها.

*** وماذا عن اللغة في الإذاعة والتلفزيون وبرامج الإعلام المختلفة ؟**

ـ بالنسبة لبرامج الإذاعة والتلفزيون دعنـي أسأل كم هي نسبة البرامج التي تُقال أو تُذاع باللغة العربية الفصحى، أما إذا قلنا إن الناس لن تستوعب اللغة الفصحى إذا سادت من خلال هذه البرامج، فهو قول تنقصه الصراحة لأن هؤلاء الناس أنفسهم يقرؤون الصحف والمجلات، وهي مكتوبة باللغة الفصحى (المبسطة) كما أن برامج الأخبار في الإذاعة والتلفزيون تُتلى باللغة الفصحى ويفهمها ويستوعبها الأمي.

ثم إن الدولة ـ عندنا هنا في مصر ـ تتبنى اليوم اتجاها غريبا وخطيرا جدا، وهو تعريب شكسبير باللغة أو باللهجة العامية عن طريق النصوص المقدمة الآن على مسرح الدولة، فمستحيل أن أرى روائع شكسبير أو الروائع اليونانية القديمة، وهي تُقدم بلهجة عامية، وقد شاهدت في الصيف الماضي مسرحية لشكسبير تقدم هنا في الإسكندرية على خشبة مسرح قلعة قايتباي باللهجة العامية المصرية، وكانت في منتهى السوء مما دعاني لأن أخرج بعد الفصل الأول من العرض، ولم أستطع الجلوس إلى النهاية، وليس كل هذا تعصبا للفصحى، ولكنني وجدت أن هذا امتهان لفكر شكسبير ولعظمة هذا الفكر، لقد أحسست بالابتذال وأنا أشاهد مثل هذه المسرحية، وهذا اتجاه غريب جدا يقدم من قبل الدولة رغم ثبات فشل مثل هذه المحاولات من قبل. واليوم نجد أن مسرحية أخرى لشكسبير تقدم على مسرح الدولة بالقاهرة بنفس الأسلوب لأن مترجم هذا العمل يقدم أعماله المترجمة من واقع وظيفته الكبيرة ولا يجد من يقول له قف أو كف عن هذا العبث.

*** ننتقل إلى جانب آخر ونسأل هل هناك جانب إبداعي ـ خلافا للنقد ـ عند د. مصطفى هدارة؟**

ـ بطبيعة الحال فإن الإنسان العاشق للأدب لابد أن تكون له نواح إبداعية، فلقد كتبت شعرا كثيرا وأنا طالب، ونشرت بعض الأشعار منذ زمن بعيد، ولا زلت حتى الآن أكتب الشعر من حين لآخر، كذلك كتبت رواية وحيدة هي "المنصورة" عن حملة لويس التاسع عشر على مصر، وقد كتبت هذه الرواية وأنا راقد في المستشفى لإجراء عملية منذ زمن بعيد أيضا، وكانت هذه هي المرة الأولى التي أجرب نفسي فيها في الرواية، وقد حصلت هذه الرواية على جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب (المجلس الأعلى للثقافة حاليا)، ونشرت وقررت على طلاب المدارس الثانوية لسنين طويلة. أيضا كتبتُ القصة القصيرة ولي قصص كثيرة وأذيع منها الكثير في الإذاعات العربية، أيضا لي ممارسات في المسرح ولكن لم تكتمل بعد، لأن ـ وأصارحك القول ـ الحياة الأكاديمية قاتلة للإبداع، وإنما أتمنى بالفعل أن أتقاعد حتى ولو كانت فترة التقاعد قبل بلوغ سن المعاش لكي انصرف إلى ما أحب من إبداعاتي، لأنني أثناء عملي بالجامعة والإشراف على الرسائل و ... الخ، لا أجد الفرصة كي أخلو إلى نفسي وأن أكتب ما أريد وما أحب أن أكتبه.

ـ إذن فلنتحدث باختصار عن أعمالك العلمية والأكاديمية ؟

ـ مؤلفاتي العلمية .. مشكلة السرقات في الأدب العربي، وهي رسالتي للماجستير ونشرت عام ١٩٥٧ ، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، وهي رسالتي للدكتوراه ونشرت عام ١٩٦٠، ثم ظهر لي بعد ذلك:

مقالات في النقد الأدبي، الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري، تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، في الأدب الحديث، المأمون الخليفة العالم، أما في التحقيق فهناك: سرقات أبي نواس، الضرائر للقيرواني (بالاشتراك مع د. محمد زغلول سلام) نهاية الإيجاز في درجة الإعجاز. وفي الترجمة هناك الكثير: الإسلام، ملفيل الملاح الصغير (عن حياة هيرمان ملفيل)، ريتشارد بيرد (عن قاهر القطب الجنوبي) وكتاب عن عالم القصة .. وغيرها هذا بخلاف العديد من المقالات المنشورة في الصحف والمجلات المصرية والعربية كما تعرف والتي لم تُجمع بعد في كتاب.

*** أخيرا نعود مرة أخرى إلى إبداعاتنا وأدبائنا المعاصرين، ونسأل ما الأسماء التي يراها د. هدارة على ساحة الإبداع الآن سواء في الشعر أو في القصة أو الرواية أو المسرح ؟**

- بالطبع هناك الجيل القديم في كل الفنون، وهناك الأجيال الجديدة المبدعة، وعندما نتكلم عن الرواية فدائما نتذكر نجيب محفوظ كواحد من جيل سابق ولا يزال قائما ثر العطاء، ثم هناك الجيل الجديد في الرواية وهم مجموعة لا بأس بها مثل جمال الغيطاني الذي له اتجاه طيب، وسنجد في الإسكندرية عندنا سعيد سالم ومصطفى نصر ومحمود عوض عبد العال، وهناك مجموعات في القاهرة ولكن من بينهم أناس مقلدون مثل إسماعيل ولي الدين الذي أعتبره مقلدا باهتا لنجيب محفوظ، وفي الشعر عندنا من الجيل القديم أحمد عبد المعطي حجازي، ويظل أدونيس رغم اختلافنا معه له نواحيه الإبداعية التي لاشك فيها، وأيضا هناك نزار قباني - رغم اختلافنا

معه في النهج الشعري ـ لكن لـه إبداعاتـه المتميزة، ومن الأجيال الجديدة هناك مجموعات كبيرة من الشعراء مثل محمد إبراهيم أبو سنة، ومحمد مهران السيد وغيرهما، وأعتبرُكَ أيضا واحدا من المجموعات الجديدة التي تمثل شعر الشباب اليوم، وأعتقد أن الذي يملك الموهبة الحقيقية والإصرار والاستمرار هو الذي سيثبت وجوده بلاشك.





الورقة الثانية

د. هدارة يحاور د. طه الحاجري

* لم أكن متحمسا للحملة على طه حسين
* لم يهتم أحد بمرحلة بيرم التونسي في تونس
* هذه قصتي مع بول كراوس، والصهيونية وراء انتحاره

استدعاني الأستاذ الدكتور هدارة ذات مساء، وطلب مني أن أرافقه لبيت أستاذه الدكتور طه الحاجري بحي جناكليس بالإسكندرية، ليجري حوارا معه بناء على طلب إحدى المجلات الشهرية الثقافية الكبيرة، لنشره في بابها الجديد "وجها لوجه"، ففرحتُ بهذا اللقاء الذي يجمع بين عملاقين كبيرين، أحدهما تلميذ للدكتور طه حسين وعضو مجمع اللغة العربية بالقاهرة، وله ما له من مؤلفات وتحقيقات وترجمات، والآخر أستاذ لي ولكثيرين، فحملت جهاز التسجيل لأسجل وقائع هذا اللقاء المرتقب بين قطبين من أقطاب اللغة العربية وآدابها في جامعاتنا المصرية والعربية.

ويبدو أن هذا الحوار الذي جرى بين د. محمد مصطفى هدارة ود. طه الحاجري عام ١٩٨٤ لم ينشر في تلك المجلة الثقافية الشهرية حتى الآن، وقد سألت أستاذي الدكتور هدارة عن الحوار أكثر من مرة، ويبدو أنه فُقد منه بعد ذلك، وقد فرحتُ كثيرا عندما وجدته بين عشرات الأشرطة التي في مكتبتي، وأخذت أفكر في مصير هذا الحوار الذي قمت بتفريغه من الشريط المسجل، ورأيت أن أضمه إلى أوراق الدكتور هدارة، ولا يخفى على فطنة القارئ أن الرمز (هـ) في هذا الحوار يُقصد به د. هدارة، والرمز (ح) يُقصد به د. طه الحاجري، والرمز (ش) يُقصد به صاحب هذا الكتاب الذي شارك بسؤال أو سؤالين في هذه الجلسة الأدبية الثقافية العلمية الطيبة.

هـ : أريد أن تحدد لي الملامح الرئيسية لرحلة حياتك منذ بدايتها في بني سويف وحتى الآن ؟

ح : تريد رحلة الحياة.

هـ : نعم.

ح (نظر إلى جهاز التسجيل، ثم قال إلى ش) : أنا أخاف من هذه الأشياء التي أمامي، ثم إن رحلة حياتي لا تهم أحدا.

هـ : بالعكس إنها تهمنا، وتهم القراء جميعا.

ح : والله لا تهم أحدا ...

(يضحك هـ) ويستكمل (ح) حديثه قائلا: عموما ولدت في ٢٣ مارس سنة ١٩٠٨ وكنتُ الولد الأوّل لأبي وأمي، والأمهات في ذلك الوقت كن يتزوجن صغيرات، وكانت والدتي قد تزوجت في الثانية عشرة أو الثالثة عشرة من سنها، وكنت بهذه المثابة عزيزا عليهما، حتى إذا بلغت السن التي يمكن أن التحق فيها بالمدارس، اختار لي أبي مدرسة هي المدرسة الابتدائية الوحيدة أو الثانية في بني سويف، فكان هناك مدرستان في بني سويف في ذلك الوقت، مدرسة أهلية أنشأتها أسرة زعزوع التي منها الآن بقايا، ومدرسة أميرية، فكان من سوء حظي أن سقطت في الكشف الطبي، أي لم أحصل على الدرجة التي تؤهلني لأن أكون تلميذا في هذه المدرسة في ذلك الوقت، وكان من أصحاب أبي واحد اسمه مصطفى بك الغمراوي، وحاليا يُذكر اسمه فيما يتحدثون به عن مقر حزب الوفد الجديد، وله بيت في القاهرة بجانب دار العلوم ومسجد أيضا بناه، وله أيضا بيت وعزبة في بني سويف. المهم سقطت في الكشف الطبي وكان ذلك أثناء الحرب العظمى الأولى، وكان من الصعب جدا الانتقال ما بين بني سويف والقاهرة حيث كانت المواصلات صعبة، وليس مثل الآن، وكان مصطفى بك الغمراوي له ابن هو الدكتور محمد الغمراوي آثر أن يعلّمه التعليم العادي الشائع في ذلك الوقت فتعلم، ودخل مدرسة القضاء ثم سافر بعد ذلك إلى باريس، وعاد من

باريس ليكون أستاذا في كلية الحقوق، ولكن شيئا من العلاقات العائلية جعله ينتحر، ونحن طلاب في كلية الآداب بالقاهرة. المقصود، دخلت هذه المدرسة وكان اسمها مدرسة القاضي الأولية، ثم تحولت منها إلى الأزهر، وكان لنا بعض الأقارب في القاهرة منها أسرة الجمل التي منها زوجتي. المقصود، أقمت عندهم ودرست اللغة الفرنسية في مدرسة اسمها "مدرسة الأزهر الفرنسية" بشارع الغورية، ثم تهيأت لأن أدخل كلية الآداب جامعة القاهرة.

هـ : ومتى كان ذلك ؟

ح : كان ذلك عام ١٩٣٠ ولم يكن يتاح للإنسان أن يلتحق بكلية الآداب إلا بعد أن وضع د. طه حسين نظاما يقضي فيه الطالب سنة يحصل فيها ما فاته من هذه اللغة، ثم حدث بعد ذلك ما حدث من مجيء صدقي، وكان قد عرض على طه حسين أن يكون رئيس تحرير المجلة الجديدة التي يصدرها، فأبى طه حسين لأنه كان ضيقا منذ أن رجع إلى مصر بعمله في السياسة، أو في السياسة الأسبوعية التي اتصل فيها بجماعة الأحرار الدستوريين، فرفض، مما أثار عليه إسماعيل صدقي، ووجد هذه المناسبة فأخرجه بعد أن افتتحت هذه الكلية، ثم أصدر بعد ذلك قرارا بإخراجه ليكون مفتشا بوزارة المعارف، فأبي طه حسين، ومن هنا بدأ طه حسين يتصل بحزب الوفد، فكان محررا في جريدة "كوكب الشرق" ثم بعد ذلك أصدر جريدة "الوفد" ... وكنت في ذلك الوقت أتردد عليه أحيانا في بيته، وكانت له ندوات جميلة جدا، لكن طه حسين لم تكن له تجربة في الصحافة، فما كادت وزارة صدقي باشا تسقط وتجيء بعدها وزارة نسيم - على ما أظن -

حتى عاد إلى الجامعة مرة أخرى، وعدنا إليها. طبعا أنا كنت في الجامعة في ذلك الوقت، ولكن الجامعة شُحنت وقت ذلك بطائفة من الأساتذة منهم السكندري وزكي مبارك وأحمد ضيف وغيرهم، وكنت أنا خاصة سيئ الظن بهؤلاء جميعا.

هـ : وما السبب في ذلك ؟

ح : السبب هو سوء ظني في دار العلوم إلى أن جاء طه حسين وقضينا معه السنتين الثالثة والرابعة، وتخرجت من كلية الآداب سنة ١٩٣٦، أي بعد ست سنوات منها السنة المعادلة، ومنها سنة درست فيها اللغة الألمانية، ولم يكن وقتها اللغة الألمانية لغة معترفا بها في مصر، لكن فضلت أن أيسر على نفسي بأن تكون اللغة الفرنسية هي اللغة الثانية، واللغة الألمانية هي اللغة الأولى، وكان يدرس لنا الألمانية رجلان، رجل ألماني، والآخر سويسري.

هـ : من هم زملاؤك في تلك الدفعة، هل تتذكرهم ؟

ح : لا أكاد أذكر منهم إلا عبد الرحمن بدوي، وله موهبة فريدة في اللغات الأجنبية، وهو من أسرة غنية، وكان يقضي أجازته كل عام في فرنسا.

المهم، تخرجت سنة ١٩٣٦ من الجامعة، وكان طه حسين في هاتين السنتين يعرفني جيدا، يعرفني لأنني كنت أراه أحيانا في جريدة الوادي التي كان يعمل فيها بعض أصدقائنا، ثم لترددي عليه في بيته، ثم عملت بحثين في ذلك الوقت ونشرا في المجلة التي كانت تصدرها كلية الآداب، وكان اسمها مجلة الجامعة المصرية.

هـ : ماذا عن موضوع البحثين ؟

ح : أحدهما كان عن عبيد الله بن قيس الرقيات، والآخر عن كتاب الجرجاني "الوساطة بين المتنبي وخصومه". وطبعا هذان البحثان كتبا ليلقيا أثناء الدرس، وبعد أن ألقيتهما طلب الدكتور طه حسين أن أقدم له هذا وذاك، ثم نشرهما، وكان هو المشرف أو هو رئيس تحرير مجلة الجامعة المصرية. هذه كانت طبيعة العلاقة التي كانت بيني وبين طه حسين وسارت على هذه الصورة.

هـ : بمناسبة الصحافة وطه حسين، منذ أسبوعين تقريبا نوقشت رسالة عن طه حسين والصحافة السياسية للباحث الأستاذ مصطفى عبد الغني، وقد استلفت نظري في حديثك الآن علاقة طه حسين بالصحافة، وأنه كان يبغض عمله في السياسة، ومع ذلك كان له دور في الصحافة والصحافة السياسية على وجه الخصوص.

ح : نعم .. ويمكن الذي رفع من منزلة طه حسين في الصحافة السياسية بعد أن أصدر كتاب الشعر الجاهلي الذي أثار عليه كثيرا من الناس، وخاصة علماء الأزهر، فذهبوا إلى الملك وأوغروا صدره عليه، ولم يكن الملك محتاجا لمن يوغر صدره على طه حسين، وتألفت لجنة، وهذا الكتاب هو الكتاب الوحيد الذي صدرت له سبعة أو ثمانية كتب للرد عليه.

هـ : هذا صحيح.

ح : نعم، منها ما كتب لطفي جمعة وصادق الرافعي ... وغيرهما، وإنما أفضل هذه الكتب التي كتبت في الرد على طه حسين هو كتاب أصدره

محمد فريد وجدي اسمه "نقد كتاب الشعر الجاهلي" وكأنما كان يعارض في ذلك كتابا أصدره عالم تونسي هو الخضر حسين.

هـ : الذي صار بعد ذلك شيخا للأزهر ؟

ح : نعم الذي صار بعد ذلك شيخا للأزهر، وسمى كتابه نقض (بالضاد) وكان فريد وجدي معتدلا جدا ويكشف عن ثقافة صاحبه، بقدر ما كان يكشف كتاب خضر حسين عن ثقافته.

هـ : وبعد التخرج، ماذا حدث ؟

ح : بعد التخرج عملت مع د. طه حسين رسالة الماجستير، وأتممتها في سنة ونصف أو أقل من هذا.

هـ : وماذا كان موضوعها ؟

ح : موضوعها كان كتاب البخلاء تحقيقا ودراسة، وهو الكتاب الذي طبعته بعد ذلك دار الكاتب المصري.

هـ : بهذه المناسبة سيادتك تقدمت لتحقيق هذا الكتاب، مع أن لودن (أحد المستشرقين) حققه من قبل، فما ملاحظاتك على عمل المستشرقين؟

ح : تعرضت لهذا بالفعل في المقدمة التي كانت طويلة بعض الشيء حوالي ٤٠ أو ٥٠ صفحة، ثم تحقيق الكتاب سطرا سطرا، وصفحة صفحة، ثم الفهارس التي لم تكن في النسخة التي قدمت للمناقشة، وكانت المسألة يسيرة جدا، فلم يكلفني هذا الكتاب شيئا، فقد كتبته ثم أعطيته لصديق لنا في مصلحة الري ببني سويف، وهكذا، ولكن على الرغم من هذا فالكتاب أمره عجيب، فقد طلب إليَّ حينما جئت للإسكندرية أن أقدم هذا الكتاب ليطبع، ويكون من مطبوعات الجامعة، ولكني ترددت، وفي هذا الوقت بالذات كان

طه حسين قد خرج من الجامعة وعمل مع جماعة الكاتب المصري، وأشار عليهم بهذا الكتاب، وبذلك أعطيت الكتاب للكاتب المصري، ولم أعطه لجامعة الإسكندرية، مما أثار عليَّ عزيز سوريال عطية.

ش : هل كان لطه حسين الفضل في تعيينك في الجامعة ؟

ح : كنت قد انتهيت من الماجستير، وما زلت أعمل مع طه حسين في رسالة الدكتوراه، وكنت أذهب إليه في بيته في موعد أظنه كان يوم الثلاثاء من كل أسبوع الساعة العاشرة صباحا، ومرة في عقب وفاة والدي، وكنت متأثرا ومتضايقا، وكانت هناك سهير القلماوي، وتحدثنا معا فلاحظ طه حسين أنني متضايق وحزين فسألني: أتريد أن تعمل ؟ فقلت له: والله هو هذا .. وصحيح أنه كان يدور في نفسي موضوع العمل، ولكنني كنت أخجل أن أفاتحه في هذا .. أخجل جدا. فقال لي: طيب. وكان يعمل وقتها ـ إلى جانب أستاذيته ـ مستشارا لوزارة المعارف، وكان له مكتب في هذه الوزارة، فأعطاني موعدا، ومررت عليه بوزارة المعارف، ودخلت عليه، وتحدث مع بعض الناس. وأتذكر أن هذا كان في فصل الصيف، صيف سنة ١٩٤٠.

هـ : يعني لم تعمل من سنة ١٩٣٦ إلى ١٩٤٠ ؟

ح : لا لم أعمل طوال هذه السنوات، فقد كنت متفرغا للدراسة، وكانوا يعطوننا أربعة جنيهات مكافأة شهرية للتفرغ للماجستير، ثم زيدت إلى عشرة جنيهات في الدكتوراه.

هـ : طبعا كانت كافية في هذا الزمان ؟

ح : نعم كانت كافية في هذا الزمان، وإن لم تكن تكفيني لضيق الحال، وكان عميد الكلية في ذلك الوقت هو الأستاذ أحمد أمين، وكان بيني وبين الأستاذ أحمد أمين شيء من التجافي.

هـ :أنا أعلم ذلك .. ولكن ما السبب في هذا ؟

ح : لست أدري .. هو كان له طبيعة مختلفة عن طبيعة طه حسين، وعلاقتي بطه حسين كانت علاقة من بعيد، وكنت لا أذهب إليه إلا في اليوم المحدد، إذا كنت أعددت البحث، وإذا لم أكن أعددت البحث أعتذر بالتليفون، لكن أحمد أمين فلم يكن بيني وبينه ود، ولم أكن أحبه.

هـ : هل لطريقته في التدريس ؟ أم لأسلوبه في الكتابة والبحث ؟

ح : ربما لطريقته في التدريس، كنت في ذلك الوقت متعلقا بمجلة الرسالة، وكان رئيس تحريرها الأستاذ أحمد حسن الزيات، ثم جاء أحمد أمين وأراد أن ينافس مجلة الرسالة، فأصدر مجلة الثقافة، وكان يكتب في الرسالة أولا، وكان الزيات له ذوقه الخاص في الكتابة، فكان يجري أحيانا قلمه في بعض ما يكتبه أحمد أمين على حسب ما سمعت، وربما كل هذا صنع إحساسا بعدم الحب، أيضا كان أحمد أمين عميدا للكلية.

هـ : أعتقد أن علاقتك بطه حسين كانت ممتدة وعميقة أكبر من أي أستاذ آخر، فما السبب في ذلك؟

ـ بدأت علاقتي بطه حسين منذ أن كان عندي ثلاث عشرة سنة، أو أربع عشرة سنة. في وقت من الأوقات وجدت أخي يحمل الطبعة الأولى من كتاب "أبو العلاء المعري" لطه حسين، وهي الرسالة التي تقدم بها للجامعة القديمة، كي أقرأها، فقرأت المقدمة وعرفت شيئا عن طه حسين، وكان في

ذلك الوقت يكتب في جريدة السياسة التي أصدرها حزب الأحرار الدستوريين سنة ١٩٢٢ أو ١٩٢٣ وكانت علاقة طه حسين بالأحرار الدستوريين علاقة وثيقة، لأنهم الذين احتضنوه وقت أن هجر الأزهر، ولطفي السيد ساعده في الالتحاق بالجامعة القديمة، وهو الذي أعانه على السفر إلى فرنسا، وهم الذين استقبلوه وقت أن عاد متزوجا من فرنسا ومعه ابنته أمينة التي تزوجت فيما بعد الدكتور محمد حسن الزيات، ونزل ضيفا عليهم، وهم الذين بحثوا له عن سكن، وكان يسكن في أول الأمر بشارع الفلكي القريب من جريدة السياسة، أي هم الذين احتضنوه في بداية الأمر، وهم أيضا الذين جعلوه كاتبا من كتاب جريدة السياسة، لكني لم أكن أقرأ السياسة، فكنت وقتها مقيما في بني سويف، وكنت أقرأ الجرائد الشائعة في ذلك الوقت مثل الجرائد الوفدية، لكن صلتي بطه حسين بدأت من كتاب أبي العلاء المعري، ويبدو أن قراءتي لهذا الكتاب وإعجابي به في هذه السن المبكرة - وأتعجب حاليا من اهتماماتنا ونحن صغار بمثل هذه الكتب واهتمام شباب اليوم وقدرتهم على القراءة في مثلها، شيء غريب حقا - فبدأت أقدر طه حسين من هذا الكتاب لدرجة أنني عندما ذهبت إلى مصر (القاهرة) وكنا وقتها عندما نذهب إلى هناك، نتردد على بيت الأمة، وكان سعد زغلول منفيا في ذلك الوقت، وبيت الأمة في شارع سعد زغلول، شارع الفلكي، ولكي نصل إليه لابد أن نمر بميدان باب اللوق أو ميدان الأزهار الذي كان به الجامعة القديمة، وهذا ما جعلني اتصل بالجامعة القديمة، وأحضر لأحمد بك، وكان يدرس ويحاضر عن الأدب الأندلسي، وكان أيضا منصور باشا فهمي من أساتذة الجامعة.

هـ : ود. عبد الوهاب عزام ...

ح : لا .. عبد الوهاب عزام لم يكن يدرس في الجامعة وقتها، عبد الوهاب أخذ الدكتوراه في الاحتفال باستقبال فؤاد سنة ١٩٣٢، وكنت أمر وأنا ذاهب إلى بيت الأمة وقت العصر، وأيضا وأنا راجع، بالجامعة المصرية. لم تكن الحياة صعبة مثل أيامنا هذه، وكانت في فيلا جميلة جدا، على اليمين تجد المكتبة، وعلى اليسار قاعات الدراسة، وتذهب لا يقول لك أحد: إلى أين أنت ذاهب. والفكرة التي تكونت لديَّ عن طه حسين عندما قرأت "أبو العلاء المعري" فكرة تقدير نمت مع الأيام، وخاصة عندما اشتدت الحملة عليه بعد أن أصدر الشعر الجاهلي. لم أكن متحمسا لمثل هذه الحملة، وكنت أقرأ لهذا وهذا وكان أحسن الكتب التي كتبت في هذا الموضوع كتاب محمد فريد وجدي الذي تحدثت عنه من قبل، وهو كتاب "نقد كتاب الشعر الجاهلي" لأنه كتبه بطريقة معتدلة جدا، صحيح نقده، ولكنه نقد معتدل.

هـ : أظن أنك تعكف حاليا على تسجيل علاقتك بطه حسين في كتاب فيما تبين لي من حديث سابق معك، وأعتقد أنه سيكون كتابا مهما، أليس كذلك ؟

ح : نعم، وربما أكون قد فرغت بالفعل من هذا الكتاب... ولكن كيف أنشره؟

هـ : أعتقد أن النشر لا يمكن أن يكون مشكلة، وإذا كان قد انتهى بالفعل فأنا كفيل بنشره إن شاء الله، لكن بمناسبة الحديث عن الشخصيات

التي سبقتك في حياتك، وأثرت فيك، وجرى ذكر محمد فريد وجدي الآن .. أتذكر أنك كتبت عنه ؟

ح : نعم، كتبت عنه ست أو سبع مقالات.

هـ : وهل جمعت هذه المقالات في كتاب، أو أنها في سبيلها إلى الجمع؟

- لم تجمع أبدا.

هـ : يا ليت أيضا تجمع هذه المقالات عن فريد وجدي ..

ح : كان في نيتي أن أجمعها، وكتبت أيضا أربع مقالات متوالية عن طه حسين، وكتبت عنه أيضا في المرحلة الأولى إلى أن التحق بالجامعة، لكن بعد هذا أتذكر أنني كتبت عن بيرم التونسي مقالتين.

ش : أين نشرتا ؟

ح : نشرتا في الرسالة، ولكن لم أدر لماذا لم يهتم أحد في هذه المرحلة ببيرم التونسي، وخاصة المرحلة الأولى التي عاشها في تونس، لكن الذي لفت نظري أن جاءني كتاب من تونس، وبه كلام عن حياة بيرم التونسي هناك، فأخذت أقلبه، وأخذت أقلب في الأزجال التي قالها في مصر، فلم أجد من التفت إلى هذا، فهو هناك كان يكتب الشعر والقصص والأزجال، وهذه الفترة من فترات حياته مغفلة تماما .. ولا أدري السبب، وله أيضا كتاب أصدره هناك.

هـ : أي كتاب ؟

ح : كتاب صغير أصدره هناك عبارة عن مجموعة مقالات نشرت بعد وفاته.

هـ : اشتركت مع بول كراوس في إصدار بعض رسائل الجاحظ .. ترى ما علاقتك ببول كراوس .. وماذا عن حياة كراوس بعد الحرب.. إنها مجهولة لكثيرين في الحقيقة.

ح : بول كراوس .. !.. أنا لا أصدق ما أشيع عنه من أنه كان مؤازرا للصهيونية، وما إلى ذلك، فهو وقت أن جاء إلى القاهرة عن طريق د. طه حسين الذي وجده في باريس فعرض عليه المجيء - وكان ساعتها طه حسين عميدا لكلية الآداب - فقبل وجاء هنا وهو لا يكاد يعرف من العربية إلا أن يتأتيءَ بها، ولكن لم يمض عام واحد إلا وكان يحاضر باللغة العربية، وهذا يدل على أن للرجل استعدادا لغويا عظيما، ثم كان كراوس أيضا حريصا على أن يتصل بالحياة الأدبية والثقافية، واتصل بي أكثر من مرة وذهبت إلى بيته أكثر من مرة وخصوصا وقت أن كنت أعمل معه في رسائل الجاحظ، وكان لديه مجموعة من رسائل الجاحظ لم تنشر، فبدأنا نعمل بها، وأتممتها وأنا في الإسكندرية، أي بدأنا العمل فيها وأنا في القاهرة، وأتممتها في الإسكندرية، وطبعت في لجنة التأليف والنشر، وهناك رسائل نشرها عبد السلام هارون بعد ذلك في المجموعة الخاصة به.

هـ : أعيد طبع رسائل الجاحظ مرة أخرى في بيروت، أليس كذلك ؟

ح : نعم، بعد أن أضفت إليها بعد ذلك، ومنها رسالة أخذتها من الدكتور علي محفوظ، وهو أحد الأخوة الشيعة، وكنت في العراق، وأعطاني كتاب عن مناقب أهل البيت غير معروف هنا، لكنه مطبوع في إيران، ومعه هذه الرسالة التي فرحت بها جدا، فنقلتها ونشرتها في الطبعة الثانية من الكتاب.

هـ : نعود إلى بول كراوس هل انتحر بعد أن اكتشف أمره ..؟

ح : لم ينتحر بعد أن اكتشف أمره .. لأن أمره كان مكشوفا، وكان متزوجا وعملت زوجته فـي مستشفى بالدقي، ثم مرض في ذلك الوقت، والمقصود، ماتت زوجته، وكانت لطيفة جدا، وبعد موتها تقرب منه الصهاينة وزوجوه من امرأة كانت تعيش في فلسطين، ولم أرها كثيرا، وفي الصيف كان يذهب إلى فلسطين ويمكث هناك شهرا أو شهرين، وكانوا هم يسعون لكي يأخذوه عندهم ليعمل بالجامعة هناك، ولكن حياته العلمية كلها كانت هنا، وكان يملك مكتبة عظيمة جدا، وله كتاب في مجلدين كبيرين نشر بالفرنسية عن جابر بن حيان، وصدر الجزء الثاني قبل الجزء الأول، وكان الرجل دقيقا جدا، الجزء الأول به نصوص لابد أن يحققها وكان يعمل عليها، فصدر الجزء الثاني أولا. وكان مشغولا جدا، وكان له فكرة أن التوراة كان بها نوع من الشعر، طبعا كان يتحدث عن هذا، وقد ألقى عدة محاضرات في المجمع العلمي بفرنسا عن مذهبه هذا، وجلس ينسخ التوراة بخطه من جديد ويقسمها على حسب التفعيلات التي افترض أن التوراة مكتوبة بها، وألقى هذه المحاضرات في فرنسا، والحقيقة أن هذه الفترة كانت عصيبة جدا في حياته، وكان يعمل حوالي ١٨ ساعة يوميا، ولابد أن هذا الإرهاق العصبي هو الذي حمله على الانتحار فضلا عن متابعة الجماعة الصهيونية في إسرائيل له، كل هذا أدى إلى أن الرجل شنق نفسه، ووجدوه معلقا، وكان ذلك سنة ١٩٤٤.

هـ : نرى أن د. طه الحاجري ارتبط منذ مطلع شبابه وحياته العلمية بالجاحظ، لكن كتب عن آخرين .. عن ابن حزم، وعن بشار بن برد، فما حكمك على من كتبت عنهم؟

ح : بشار بن برد .. كان وقتها د. طه حسين متصلا بدار المعارف، وكان من المستشارين بها، وكان لديهم مشروع ينوون إقامته هو "نوابغ الفكر العربي" ويعد بشار بن برد من نوابغ الفكر العربي، فاقترح عليَّ طه حسين أن أكتب عن بشار عبارة عن ٥٠ أو ٦٠ صفحة، وبقية الكتاب عبارة عن شعر بشار، فاستجبت له، وكتبت هذا الكتاب، ولم أدر ما مصيره الآن ؟

هـ : هذا الكتاب يُعاد طبعه باستمرار في دار المعارف.

ح : نعم .. يُعاد طبعه باستمرار، ولكني لا أتقاضى عنه أي أجر أو حقوق، فقديما كان عندما يُعاد الطبع يرسل لي الكتاب (أو التجارب) لتصحيحه قبل الطبع، أما الآن فلا يحدث هذا.

هـ : حاليا يتم إعادة الطبع عن طريق التصوير .. وماذا عن ابن حزم ؟

ح : ابن حزم له قصة عجيبة، وقت أن كان مركز الشبان المسلمين هنا في الإسكندرية في المنشية، كنت مشغولا بابن حزم، وكنت أريد أن أحاضر عنه، فعملت عنه محاضرة، وحدثت خناقة بيني وبين بعض المشايخ في الشبان المسلمين الذين كانوا مستشارين لهم.

هـ : هل لأنه من أصحاب المذهب الظاهري أو صاحب المذهب الظاهري؟

ح : نعم .. لهذا السبب، وأنا أثنيت عليه، لأن الرجل في الواقع له جوانب أدبية عظيمة جدا جدا، فهو عالم وأديب معا، فقامت الخناقة بيني وبينهم لهذا السبب، وأظن أن د. خلف الله كان هناك في ذلك الوقت، وأنا أصررت على أن استمر في الموضوع، وأن أخرج كتابا عن ابن حزم،

فكان هذا الكتاب "ابن حزم.. صورة أندلسية" وكان ساعتها الشيخ أبو زهرة ـ على ما أظن ـ أصدر كتابا عن ابن حزم فقيها، وطبع هذا الكتاب طبعتين، طبعة منه هنا في مصر في دار الفكر العربي، والطبعة الثانية في بيروت، ولا أعرف شيئا عن الكتاب بعد ذلك.

هـ : ألاحظ أيضا اهتمام د. الحاجري بالمغرب العربي مثل اهتمامه بالمشرق العربي .. فهل تحدثنا عن هذا الاهتمام؟

ح : المغرب العربي .. كانت الفكرة عنه وقت أن كنت في ليبيا، وقلت عن ليبيا إنه مفتاح المغرب العربي، وعيب علينا أن لا نعرف شيئا عن المغرب، فبدأت أدرس هذا، وكانت أول دراسة لي عن الحياة الأدبية في المغرب العربي عن ليبيا نفسها، ثم تونس والجزائر .. وهكذا. ثم عندما عدت طلب مني جماعة خلف الله أن أعطيهم كتابي عن ليبيا بعد أن أكملته ونقحته وأضفت عليه، وسلمته لهم.

هـ : نعلم أنك أشرفت على مركز تحقيق التراث فترة من الفترات، نريد أن نعرف بماذا أسهمت في هذه الفترة في مركز تحقيق التراث، وما رأيك في قضية تحقيق التراث؟

ح : مركز تحقيق التراث أنشأه الدكتور محمود الشنيطي، وكان تلميذا لي في جامعة القاهرة، ثم كان مديرا لمركز الكتب، كما عمل لفترة في جامعة الإسكندرية، وكانت معرفتي به في جامعة الإسكندرية، ثم أرسل لي مع أحد الزملاء، وكنت أحيلت على المعاش سنة ١٩٦٨، وعرض علي أن أعمل بمركز تحقيق التراث، فرأيت أنه لا بأس من ذلك، فذهبت ورحب بي الرجل، ولكني لم أمكث هناك أكثر من سنتين، وكنت أذهب إلى القاهرة

ثلاثة أيام في الأسبوع، وبقية الأسبوع أقضيه هنا في الإسكندرية، فكنت موزعا نفسي ما بين هنا وهناك، وكنت نشيطا وقتها، وفي هذه الفترة اهتممت أيضا بفريد وجدي، غير أني وجدت الجرائد هناك حالتها تغم، والله تغم. وجدت هناك جريدة الدستور فأتيت بها، وأخذت اقرأ فيها، وأظن في هذا الوقت كتبت المقالات التي كتبتها عن فريد وجدي، وكان ذلك سنه حوالي ٢٩ عاما، مع أنه عاش بعد ذلك حتى تجاوز الثمانين عاما. وأنا جلست مع فريد وجدي مرات قليلة جدا، يمكن مرتين أو ثلاث مرات، لكن صلتي به وقت أن كان بيته في شارع الخليج المصري، فكنت أذهب إليه هناك، وكان مكتبه في الواجهة ومكتب سكرتيره واسمه مصطفى العلوي بجانبه، فكنت أجلس مع السكرتير، ومصطفى العلوي هذا شاعر ولطيف ومحدث، وكنت أجلس معه كثيرا، وفي هذا الوقت اشتركت في دائرة المعارف التي كان يصدرها فريد وجدي، وكان يصدر المجلد على مرتين، كل مرة أو في الشهر حوالي ٤٠٠ صفحة، وكنت استلم المجلد وليس شرطا أن أدفع الفلوس مقدما، فقد كان هناك تيسير كبير على الناس يساعد على ترويج الكتب أو بيعها، وإنما أسلم البوليصة محولة بالثمن الذي سأدفعه، فيأخذها مكتب البريد، ويدفع الفلوس، ويستلم الطرد.

هـ : انشغالك بالتراث القديم ألم يمنعك من متابعة الأدب المعاصر، وخاصة الشعر؟ وما رأيك في شعر هذه الأيام؟ وما موقفك من الموجات الجديدة ؟

ح : والله لا أدري .. فأمامنا الآن شاعر فاسأله .. لا أدري .. فالناس الذين نشأوا على تقدير الشعر القديم من الصعب جدا أن يُسألوا عن رأيهم في الشعر الحديث، وصراحة أنا لا أعرف أن اقرأ هذا الشعر

هـ : ما ظروف اختيارك عضوا في مجمع اللغة العربية .. وما رأيك في طريقة اختيار أعضاء المجمع ؟

ح : اختياري لعضوية مجمع اللغة العربية كان بواسطة الأستاذ بخاطره، فهو يذهب إلى المجمع كل أسبوع، ويلقى هناك د. توفيق الطويل ود. شوقي ضيف، والاثنان كلماه عني .. ولم يكن لديَّ فكرة عن هذا الموضوع.

ش : عفوا .. د. توفيق الطويل أستاذ الفلسفة ؟

ح : نعم أستاذ الفلسفة، تحدث الاثنان مع الأستاذ بخاطره عني وكان لديهم ستة أماكن شاغرة، ويريدون ملأها.

هـ : على فكرة .. أنا قبلها بعام كتبت مقالا هاجمت فيه المجمع، وقلت كيف يكون بالتحديد د. محمود شاكر ود. طه الحاجري خارج مجمع اللغة العربية حتى الآن، وبالفعل تم بعدها اختيار محمود شاكر لعضوية المجمع، ثم د. الحاجري أيضا.

ح : لا أدري، ولكن ما أعرفه أنه في يوم من الأيام التي يأتي إليّ فيها الأستاذ بخاطره طلب مني الانضمام إلى المجمع، فقلت له: اعمل معروفا اتركنا من هذه الحكاية. فقال: ضروري وأن د. شوقي ضيف ود. توفيق الطويل كلماني في هذا الموضوع أكثر من مرة. وقال لي إنه سيمر عليَّ في الغد، وبالفعل مر في اليوم التالي ولم يعطني فرصة للتفكير، واستخرج من جيبه ورقة ليأخذ بعض المعلومات وأسماء المؤلفات، فأمليته ما أتذكره، وما

أشعر في يوم من الأيام إلا بتلغرافين واحد من الأستاذ إبراهيم الترزي والآخر من الأستاذ عبد العليم الطحاوي يهنآنني بعضوية المجلس، فالمسألة إذن أصبحت جدا، وعلى الواحد أن يجلس ويكتب تقديما لنفسه في المجمع، ثم جاءني خطاب من د. إبراهيم بيومي مدكور أنه تحدد يوم ٢ مايو لاستقبالك بالمجمع، فأسقط في يدي لأنه من الضروري أن أكتب عن نفسي، وهذا شيء صعب، ثم وأنا أكتب عن نفسي وجدتني استطرد في موضوعات أخرى، فتركت الأوراق لجلسة أخرى، وهكذا، وأخيرا كتبت كلمتين، وجعلت ما كتبته أولا المدخل الذي كتبته حاليا عن علاقتي بطه حسين، وهو ما حكيته لكما عنه في هذه الجلسة، ولحين وفاته.

هـ : وماذا عن عمل المجمع يا تُرى ؟

ح : لم أحضر إلا هذه الجلسة، ثم جلسة أخرى أو جلستين (وخلاص) ثم أرسل لي د. مهدي علام (نائب رئيس المجمع وقتها) صورة من تقديم د. شوقي ضيف لي، غير أنه لم يذكر أن هذا تقديم شوقي ضيف، وقلت لا مانع من نشر هذا التقديم، وحتى الآن لم أذهب لأن المواصلات في مصر متعبة جدا.

هـ : والاختيار جاء متأخرا أيضا.

ح : أنا أجلس حاليا لطه حسين، وأتتبع حياتي معه، واتضح لي أن طه حسين لم يكن يعرفني جيدا، أو معرفته لي كانت من الدرجة العاشرة، إنما تقديري له تقدير كبير، فجلست أكتب عن هذا ووصلت إلى حوالي ٢٠٠ صفحة، وأعتقد أنني انتهيت من هذا العمل.

هـ : أعرف أنك يا دكتور طه ابتعدت كثيرا عن التفكير في التقديم لأية جائزة من الجوائز في عالمنا العربي كالجائزة التقديرية في مصر، وجائزة مؤسسة الملك فيصل الخيرية في السعودية، وجائزة التقدم العلمي في الكويت .. إلى آخر هذه الجوائز، ولكني أريد أن أعرف رأيك في طريقة منح هذه الجوائز وجدواها ؟

ح : أنا أذكر أن الجائزة الوحيدة التي حصلت عليها هي جائزة عن كتاب البخلاء، وحصلت عليها مناصفة مع د. عبد السلام هارون، أنا أخذت ١٥٠ جنيها وعبد السلام هارون أخذ ١٥٠ جنيها.

هـ : من أية جهة ؟

ح : من مجمع اللغة العربية

هـ : عن تحقيق المخطوطات ؟

ح : لا أدري .. غير أنهم أقاموا حفلا يومها، وسألت نفسي ماذا سأفعل في الحفل؟ ولم أذهب، وصرفت مبلغ الجائزة أو المكافأة في رحلة إلى باريس.

هـ : كان هذا زمان جدا؟

ح : نعم .. زمان خالص.

هـ : ١٥٠ جنيها الآن لا يوصلوا حتى القاهرة.

ح : صحيح .. وهذه هي الجائزة الوحيدة التي حصلت عليها، ومن أيام جاءني خطاب من بنك بالقاهرة يخطرونني أنهم اتصلوا بي لوجود مكافأة في بنك في بغداد، وكانت عبارة عن ملاليم معدودة، ويبحثون عن صاحبها

ليسلموها له، وصدمت بعدة إجراءات بنكية غريبة، كوجود اعتماد وما إلى ذلك ...

هـ : دائما في حياة معظم الباحثين في مجال الأدب إشراقات إبداعية في فن أو أكثر من فنون الأدب، لعلي أسمع لأول مرة جوابا عن هذا التساؤل .. هل كانت هناك ظواهر لهذه الإشراقات الإبداعية في حياتك يا دكتور طه؟

ح : والله لا أعرف ما هي هذه الإشراقات ؟

هـ : أي كتابة شعر وقصة وما إلى ذلك.

ح : زمان كنت أقول الشعر، لكني لا أكتبه الآن.

هـ : ألا تذكر شيئا منه ؟

ح : الشيء الذي أذكره أنني كتبت قصيدة عن سيناء أتذكر منها .

في مشرق النور من وديان سيناء

تشوّقتُ روحي وناجيت الهوى الناني

لمحتُ بين الجبال الشامخات به

فضلا من النار أذكى فضل أهوائي

فقلتُ: خلُّوا سبيلي إنني رجلٌ

أحس قلبا هنا يطفو بأحنائي

ما زلتُ أتبعها روحي وأتبعها

حتـــى بلغــت مقـــام الســـــامع الرائــــي

لــم أدر والقلــــب مــــــأخوذ بســـــاحره

مـــا جنــــة الخلـــد مـــن جنــــات ســـيناءِ

هـ : كان ذلك من زمن بعيد؟

ح : من زمن بعيد جدا جدا.





الورقة الثالثة

نظراتٌ في عشق الإسكندرية
عند الشاعر أحمد فضل شبلول[1]

بقلم أ.د. محمد مصطفى هدارة

[1] ـ نص المحاضرة التي ألقاها أ.د. محمد مصطفى هدارة مساء الأحد ١٩٨٥/٩/١٥ بنادي الأدب بقصر ثقافة الحرية بالإسكندرية.



تابعت خطى الشاعر أحمد فضل شبلول في كتابات سابقة، وعندما جاءني ديوانه "**ويضيع البحر**" وأقبلت عليه اقرأ ما فيه، استبان لي أمر على جانب كبير من الأهمية، وهو ظهور البحر لأوّل مرة في ديوان متخصص ينعش عقل الشاعر ووجدانه وقلبه. بحيث نقول إن أثر البحر عندما نحاول أن نفتش عنه في القصة السكندرية وفي الشعر السكندري نراه قد بدا شامخا، قويًا، في هذا الديوان. فهذا الديوان كله، من أوّله إلى آخره، كتب في عشق الإسكندرية، في عشق حضارتها، في عشق تاريخها، في عشق حبات رمالها، في عشق شاطئها وبحرها، في عشق كل ذرة فيها. يتوحد الشاعر مع الإسكندرية توحدا كاملا، نراه يتغزل، ولكن غزله في الإسكندرية، فهي المحبوبة الوحيدة في هذا الديوان، وإذا خرج إلى فلسفة عامة إنسانية في الوجود أو في الموت، فما أقرب أن نجد صوره أيضا مستمدة من البحر، فالبحر يملأ كيانه، ويملأ بحوره الشعرية، ويستمد منه كل فكرة نراها في هذا الديوان، حتى وهو يقف في حالة ضياع أو إحساس بالضياع، وهو يقف في حالة أسى كأسى الإنسان العصري الذي يرى نفسه وحيدا في تيه أو في صحراء، من انفصال الناس عن بعضهم البعض، من طغيانهم، من أنانيتهم المفرطة، من كل ما يجابه الإنسان المعاصر من صعوبات، قضايا تشعره بالأسى، وتتركه في هم وحزن لا حد لهما. لاشك أن هذا الموضوع إذن له جوانب أخرى يتشعب إليها، وكما قلت موقف الشاعر هنا ليس مجرد صلة بالبحر أو بالإسكندرية، ولكن صلته تتداح وتتسع لتشمل الوجود كله، ولتشمل المعنى الإنساني كما تشمل إنسان القرن العشرين الذي كاد ينصرم، وتشمل أيضا الإنسان داخل وطننا بهمومه ومشكلاته وقضاياه.

مثل هذا الديوان في إطار هذه الموضوعات المتشابكة، لا بد أن يثير قضايا عديدة، خاصة من ناحية الشكل، فالشاعر ولاشك حديث جدا، ويقدم لنا تجارب فنية عديدة وحديثة جدا، صلته بالتراث ليست قوية إلى حد كبير، ولكنها ماثلة في هذا الديوان بطريقة أو أخرى، كما سوف نبين، ولكنه شاعر عصري بكل ما في هذه الكلمة من معان، في لغته، في محاولاته الإيقاعية، في بنية القصيدة، وفي شكلها، في تجربته الموسيقية حيث نراه أحيانا يلتزم الشكل الذي يكاد يكون كاملا كما وضعه الخليل ابن أحمد، ويلتزم القافية، ونراه أحيانا أخرى يجري وراء التفعيلة، وقد تختلط هذه التفعيلة فلا تكون تفعيلة واحدة مستخدمة كوحدة في قصيدة واحدة، ولكن مجمع من التفعيلات المختلفة، ولاشك أن أحمد فضل شبلول لم يكن على غير وعي فيما قدمه في تجربته، وأنا أعرف أنه يدرك الوزن جيدا، ويدرك التفعيلات جيدا، وله نظرات في هذا الموضوع وضعها في كتابه "**أصوات من الشعر المعاصر**" تحدد هذه النواحي، فهو إذن يحاول أن يقدم تجربته، وأن يجعل الموسيقى في القصيدة نوعا من المد الوجداني والعاطفي والفكري الذي يؤدي إليه المغزى والمعنى والفكرة في كل قصيدة.

* الموقف من المدينة

يضم ديوان "**ويضيع البحر**" ٢٨ قصيدة، ويبدأ بقصيدة عنوانها "**البحر والبنايات الشاهقة**"، وفيها يتضح موقف الإنسان أو الشاعر المعاصر من المدينة، وهو موقف بدأ منذ فترة ليست بالقصيرة عندما برزت الواقعية في وجدان الشاعر المعاصر، واعتبر المدينة نوعا من الطغيان الحضاري المعقد الذي قطع العلاقات الإنسانية وجعل الإنسان في وحدة وعزلة، وجعله

أيضا يحس بالكآبة والانعزالية التي تختلف تماما عن الانعزالية في معناها الرومانسي، وهنا أمام تعقد حضاري كامل لا يلجأ الشاعر إلى برج عاجي، ولكنه يحس الضياع ويحس الوحدة في موقفه من هذه المدينة :

افتحي بحركِ الآنَ

إن المدائنَ تحمل أوزارها

تأكل الآنَ أبناءها

نحس هنا أوّل ما نطالع القصيدة أن المدن هي التي تحمل الأوزار، وهي التي تأكل أبناءها، ونحس بهذا التآكل في العلاقات الإنسانية والإحساس بالضياع والانعزالية:

ليس في الأرض لي غيرُ بعض الصخور التي فُتّتتْ

ليس لي غير ذكرى قرًى

تسبق العالمين إلى حتفها

افتحي بحرك الآن للمتعبين

وللضائعين، وللتائهين

وللهاربين من الموت

فنحس فعلا بالمعاني التي سبق أن ذكرتها في حديثي عن موقف الشاعر المعاصر من المدينة.

(افتحي بحرك)

فتح البحر هنا دعوة للتجدد ودعوة لعودة العلاقات الإنسانية الدفينة مرة أخرى بعيدا عن هذه البرودة التي صنعتها الحضارة المعقدة:

افتحي البحرَ يا وردةً يستحمُ الشروق على شطها

إن البحار تجدد أنفاسها
وتبدّلُ أسماكها
وتغيّرُ أطيارها
وتزيّنُ أقمارها
افتحي البحرَ يا زهرةً من رماد البحار التي سُجِّرَتْ
لم يعد هاربا من خطاكِ سوى عبدِك المنخدع
لم يعد حاملا همَّكِ الآنَ ..
غيري أنا
البناياتُ شاهقةٌ
والعيونُ على حالها
هبط الليلُ فوق القلوبِ
فأصبحتِ عاريًا وعُرْيا
الحدائق تخلع أعشابها
ونساؤك يخلعنَ عطفَ الأمومة
ينظرن صوب الجحيم
وبناتُك يخلعن أحلامهنَّ
ويلبسنَ شوق البنايات للارتفاعِ
يودِّعن شط البساطة

ومن الواضح في تيار القصيدة هذه الرغبة في العودة إلى البساطة بعيدا عن تعقد الحضارة والمدنية، فتعقد الحضارة التي نعيشها الآن قد حطَّم دفءَ العلاقات الإنسانية، وحطم العلاقات النبيلة، وجعل كل إنسان مشغولا بنفسه

عن غيره، عن وجوده، ومن هنا كان الضياع الذي يحسه الشاعر، وكان الإحساس بهذا العار، وهذا العُري. إننا نحس بهذا من خلال صور كثيرة متعددة، استطاع الشاعر أن يرسمها بإجادة في هذه القصيدة.

افتحي بحركِ

لم يعد هاربا من عوادم سيارة مرقت بجواري

غيرُ طفل خجولٍ

ينادي على الشمسِ ألا تغيب

إننا هنا بإزاء تلوث حضاري ـ بالإضافة إلى التلوث البيئي ـ ونستطيع أن نقول إنه ليس تلوثا ماديا فقط، وإنما هو تلوث معنوي بجميع المقاييس، نجح الشاعر تماما في أن يمزجه بنسيج الفكرة التي تمسك بالقصيدة من أوّلها إلى آخرها.

إن البنايات الشاهقة التي تتحدث عنها القصيدة ليست صورة حضارية كما يتصور الإنسان للوهلة الأولى، وإنما هي الموت بعينه.

إننا نحس من خلال هذه القصيدة التي افتتح بها الشاعر ديوانه بمدى الأسى، ومدى رغبته في حياة آمنة مستقرة بسيطة لعلها "اليوتوبيا" التي كان يحلم بها الشاعر الرومانسي، لعلها المدينة المفقودة، أو المدينة الفاضلة التي كان يتمناها الشاعر الرومانسي دائما ولا يجدها. وبطبيعة الحال تظل اليوتوبيا حلما لدى الشعراء جميعا في إطار هذا العصر المتعفن الذي صدئت علاقاته وصدئ بناسه وأخلاقياته.

إننا نلاحظ هذا الأسى الذي تفجر منذ القصيدة الأولى بديوان "**ويضيع البحر**" ماثلا في أكثر من قصيدة، وفي أكثر من موقف.

* المقابر والتساؤل العلائي والموقف من الموت

في قصيدة "**المقابر**" ربما نحس أن الشاعر خرج هونًا ما عن عشق الإسكندرية، وعن جو الإسكندرية، ولكننا نكون واهمين إذا ظننا ذلك. فهو يتحدث فيها عن فلسفة الموت، وفلسفة الموت هنا أراها تقوم على التساؤل العلائي "فأين القبور من عهد عاد" فهو متأثر بهذا التساؤل، حيث يقول:

الترابُ أميرٌ على الأرض يحكم كل البلاد

الترابُ خليل الممات ، نصيرُ الرقاد

الترابُ حياة

هذا التناقض المعنوي الذي نراه عند شعراء كثيرين، وخاصة عند نازك الملائكة في فلسفتها أو حديثها عن الموت، وحتى عند أبي العلاء المعري في قوله:

خفف الوطءَ ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد

فالتراب حياة، تعبير عن دورة الحياة، التراب الذي تتخلل فيه العظام والجثث، وينبت عليه النبات الذي نأكله والفاكهة التي نأكلها أو نتغذى بها، ثم تعود الحياة سيرتها الأولى، وكأننا جيل وراء جيل يأكل بعضنا بعضا، الحي يأكل الميت ... الخ.

التراب حياةٌ

فأين الممالكُ،

أين العواصمُ ،

أين المدائنُ ،

أين العبادْ

إن هذا التساؤل ـ كما سبق أن ذكرت ـ تساؤل أبي العلاء تماما، ولكن الجديد هنا بالفعل عند الشاعر أحمد فضل شبلول هو أنه يبعث الحياةَ في المقابر، فيجعلها تحب من فيها أو تكتوي بهم، وهي فكرة جديدة حقا، وقد عبر عنها الشاعر بقوله:

المقابرُ لا تنتحب

إنها قد تحب

إنها تكتوي بالجثث

وتمرُّ على ذكريات الفراقِ

إنها تتساءل عن حالنا

تتفاوض من أجلنا

تتلاشى بلا موعدٍ

وتعود على ذكر هذا الحنينِ

تغني لباقات وردٍ

وموتٍ جميلٍ

وتشعل فينا الأنين

ثم يبين في مقطع آخر مدى ارتباطه بالبيئة وعاداتها، وذلك في قوله:

المقابرُ هذا التزاور كل خميسٍ

وهذا الرحيل إلى عالم من سكونٍ

وهذي الدموع أمام الشواهد

الترابُ ،

الغبارُ ،

ونسجُ العناكب

سحرُ المدافن

تمتمةٌ ..

آيةٌ ..

شاهدٌ يسبق الموت ..

يجري إلى حتفهِ

ربما يخرج القبرُ من شكلهِ

ربما يعبر الليلَ نحو فضاء النهار

المقابرُ تعلن عصيانها

والترابُ يغادر ذراتِهِ

ويقاتلُ أحجاره

ورفاتُ الملوكِ الغزاةِ

تفرُّ إلى صحراء العدم

التراب الفقيرُ

يقاوم حجلة هدا الغرابِ

ويفتح جبَّانةَ الشرقِ عند انتصاف الشتاء

وعلى الرغم من اقتراب حديث الشاعر من فلسفة الموت عند بعض الشعراء القدامى والمحدثين، إلا أنه حديث جديد عن إحساس هذه المقابر بمن فيها، وبما تحتويه، وفلسفة المقابر هذه ـ كما أراها ـ فلسفة جديدة. وعلى الرغم من جودة هذه القصيدة ـ التي كنتُ سعيدا حقا بها ـ إلا أنه لم

يعجبني حقيقة هذا الجانب الوعظي، فقد جنح الشاعر إلى أسلوب وعظي أفقد القصيدة جانبا من جمالها، وذلك في قوله:

إني أراكم تبيحون دمَّ الحقولِ

وتعتقلون الزهورَ

وتستزرعون الشرورَ

وتستوطنون المزارعَ

إني أراكم تنطلقون إلى بعضكم

في عنادٍ

ولكنكم ذاهبون إلى حفرةٍ

يأكلُ الدودُ جدرانها

تأمرون الجرانيتَ أنْ يتحدث عن حالكم

تعجبون لأنَّ الفضاءَ يكاشف أوهامكم

فاذهبوا للمقابرِ

إن وسوس المالُ في روحكم

وهذا الجنوح إلى الأسلوب الوعظي أفسد بناء هذه القصيدة، وأفسد الفلسفة التي كانت فيها، والتي كان من الممكن أن تكون شيئا جديدا بالنسبة لموقف الشاعر المعاصر من الموت.

***

تحدثنا عن عشق الشاعر أحمد فضل شبلول لمدينته الإسكندرية، هذا العشق الممتد العميق إلى أقصى حد، وربما يتضح هذا العشق المتعدد الصور والمتعدد الجوانب في قصيدته "**دائما تشرقين**" حيث يتحدث عن

تاريخ الإسكندرية وحضارتها، وعن الإسكندرية والزمان، أو يتحدث عن لقاء الزمان والمكان. إنه شديد الإحساس بلقاء الزمان والمكان في أكثر من قصيدة، وأركز جدا على هذه الناحية لأن الشاعر يرى أن الإسكندرية تاريخ ممتد في أعماق التاريخ، وفي أعماق البشرية، وأنها لذلك ليست مجرد مدينة ماثلة بها شيء من الجمال وفيها بحر ورمال، بل إنه يرى أن في كل جزء فيها حضارة وفكرا وفنا وتاريخا، فهو يطوف في الإسكندرية صيفا وشتاءً، ويقول:

عشاقُك الأقدمون يجيئون من كل فج عميق
القوارب تسبح بين يديك
البحار تراقص ألوانها
وتدلل أمواجها
الشباك تداعب أسماكها
فاهدئي يا نوارس
إن الطريق إليك مضيء
دائما تشرقين
فمن يا تُرى يرصد الآنَ ميل الشموس
ومن يخرجُ الآن مصباحه
كي يشاهد وجه الجمال
اهدئي يا رمال
إننا قادمون
الكبائنُ تفتح أبوابها في الصباح

الكراسيُّ تعشق ظلَّ الصباح

الشوارع تزحف نحو النهار

تتمتم باسم المدى

والبنايات تشهد سحر المآذن عند الصلاة

المقابر تجمع أنفاسها

وتغادر "كوم الشقافة"

تجري إلى صحوها

دائما تشرقين

فأنتِ الزمانُ الذي يدور إلى شمسه

وفي السطر الأخير يكمن بيت القصيد كما يقولون، فالشاعر يعتبر أن هذا التاريخ الممتد نوع من الخلود والبقاء:

وأنتِ الجمالُ الذي لم يقف عند نهر الحقيقة

إنه جمالٌ فوق الواقع، لأنه جمال مستغرق في نفس الشاعر، وفي خياله ووجوده:

وسواكِ مساحيقُ من عنفوان

ويلاحظ في هذه القصيدة أن الشاعر اعتمد على ما يسمى بالتدوير، وهو ظاهرة موجودة في الشعر الحديث، ونحن لنا موقف من هذا التدوير، لأنه يغير من إيقاع القصيدة، ويجعل مجموعة من التفعيلات بها تغير واضح على الرغم من إقامة الوزن.

***

*كليوباترا ومفتاح البحر ولقاءٌ بين الماضي والحاضر

في قصيدة "**كليوباترا ومفتاح البحر**" نجد التقاءً واضحا بين الماضي والحاضر، فالشاعر يدخل في عنفوان الزمان، ويجمع بين الماضي والحاضر جمعا كاملا، فنرى شموخ الماضي في هذه القصيدة الجيدة، كما نرى أن استخدام الشاعر للرموز التراثية موجود بوفرة، مثل أحلام البقرات السبع، الذئب ويوسف الصديق، وقصة النبي موسى ... الخ.

إن إحساس الشاعر في هذه القصيدة إزاء متغيرات مجتمعه إحساس عنيف جدا، فهو كما يقول:

ليس البحرُ هو البحر

ويقول:

افتحُ صفحات الأمواجِ
وأقرأُ
- ليس البحر هو البحر
(وأما عصاكَ
فقد سُرقت منك)
وكفُك ليست بيضاء
أفتحُ صفحات الأمواجِ
وأقرأ :
هيا يا كليوباترا
نصنع تاجا للحكمة
مكتبةً للبهجةِ

ومنارا للمعرفة
و ..
هيا
أفتحُ صفحات الأمواج
وأقرأ
ـ لن تغلق هذا البحر
فليس البحر هو البحر
أفتحُ صفحات الأمواج
وأقرأ نفسي،
أقرأ في عينيك
ماذا يا كليوباترا ..؟
"الأكلادورُ" ..؟
العطرُ الباريسي ؟
مساحيقُ الكلمات !
أقراص الرغبة !
أزياء الصيف !
أفلام الجنس !
رصيد العملات الحرة !
ماذا ؟

وهنا نلاحظ أن الشاعر يلجأ إلى كلمات من العامية مثل "الأكلادور"، كما استخدم في قصائد أخرى من قبل "الكبائن"، ولكن بساطة هذه الكلمات

وعفويتها تجعلنا لا نحس بتعنت في استخدامها، ولكننا نحس بأنه يستخدمها دون عناء خاصة عندما تكون داخلة في نسيج التجربة، وفي إحساسه وفي وجدانه. نقول هذا على الرغم من فصاحة تعبيره فصاحة كاملة في كل شعره.

إن هذا التناقض بين الماضي والحاضر في هذه القصيدة (كليوباترا هذه الشخصية التاريخية القوية) والأكلادور، العطر الباريسي، مساحيق الكلمات، أقراص الرغبة، أزياء الصيف، أفلام الجنس، رصيد العملات الحرة ... الخ. هذا التناقض أو هذه التراكمات الحديثة الموجودة في واقعنا المعاصر، والتي يصفها الشاعر بإزاء هذا الماضي، وإزاء هذا الشموخ، نحس من خلاله بهذا النقد الاجتماعي الحاد الذي لا يجعله نقدا مباشرا، وهذه ميزة لا شك فيها، وقد نجح الشاعر عند استخدامها في أكثر قصائد هذا الديوان. إنه نجح في أن يحمل لنا هذا النقد الاجتماعي من خلال التجربة الشعرية، ومن خلال هذا التناغم بين نقيضي الزمان: الماضي والحاضر.

إني أغلقُ صفحات الأمواج

أتحسَّسُ مفتاح البحر

فقومي من رقدتك الآنَ

فهم آتون

"النارُ في العيون

والناسُ غارقون

في يومهم

في لهوهم

في غيهم .. هم يعمهون"

إن استخدام الآية القرآنية في السطر الأخير استخدام رائع، وفي مكانه تماما، فلا نحس أبدا بأنها ـ أي الآية ـ نوع من التضمين كما توجد في البلاغة القديمة، فالشاعر كان يأتي بالآية القرآنية فنحس بأنها خارج تجربته، ولكننا نحس عند شبلول بأن هذه الآية القرآنية جزء من تجربة الشاعر، أو جزء من نسيج التجربة لا نحس فيه أبدا تناقضا أو بعدا في هذا الاستخدام، هذا بالإضافة إلى براعته في استخدام الإيقاع أو التقسيم الموسيقي في هذا الجزء الأخير:

"النارُ في العيون

والناسُ غارقون

في يومهم

في لهوهم

في غيهم .. هم يعمهون

قومي الآن .. فهم آتون"

وكما قلت في المقدمة أن استخدام الإيقاع عند شبلول استخدام جيد يتناغم تماما مع دفقات الشعور، ومع الفكرة التي يطرحها من خلال القصيدة، فهو لا يقطِّع مثل بعض الشعراء، ذلك أننا إذا جمعنا بعض الشعر الحر، وأعدنا صياغته أو وضعه في نظام ربما وجدناه قصيدة عمودية تماما، لكن الشاعر يريد أن يقطِّعها أو يضعها في نظام سطور، بدلا من نظام الأشطر أو نظام البيت الشعري، وليس هذا هو مفهوم أو فلسفة الشعر الحر على الإطلاق، ولكن مفهوم الشعر الحر أن الشاعر حر في استخدامه للتفعيلة التي يتساوق

فيها النغم مع حالات شعوره تماما مع دفقات فكره مع اندفاعه وبطئه ... الخ. وهنا نجد أن هذا المفهوم أو هذه الفلسفة موجودة بنجاح في هذه القصيدة وفي كل قصائد ديوان الشاعر أحمد فضل شبلول تقريبا.

أفتحُ صفحات الأمواج
أضمُكِ يا قلعة قايتباي
أقبّلُ أحجارَ صمودكِ
فالبحرُ هو البحر
وكفي أضحت بيضاء
فهيا .. يا كليوباترا
إني أخرجتُكِ من ضلعي الآن
فلا تبتئسي.

وفي نهاية القصيدة نلاحظ الإحساس بالتفاؤل والاستمساك بالشموخ والتراث (**البحر هو البحر**) وكان الشاعر قبل قليل يقول (**ليس البحر هو البحر**) ولكن تغير الإحساس فأصبح البحر هو البحر، واستطاع الشاعر أن يضع أيدينا على الشموخ، وعلى الأصالة التي عليها مدينة الإسكندرية منذ القدم.

* الإسكندر القادم من أهم قصائد الديوان

تعد قصيدة "الإسكندر القادم" من أهم قصائد الديوان، فهي مليئة بالرموز، والشاعر فيها في حالة أسى، هذا الأسى الممتد في كل قصائد الديوان كما ذكرت من قبل. إنه يقف من الحضارة المعاصرة، ويقف من العلاقات الفاسدة الموجودة في مجتمعاتنا الإنسانية الآن، يقف من تطلعات وطموح

البشر في دناءاتهم ورغباتهم في اللـذة والتكالب على جمع المال ... الخ، يقف من كل ذلك وينظر في أسى ولوعة وعينه على الماضي، ويتمنى هذا الشموخ الذي كان بالأمس موجودا، من هنا سنجد أن بعض هذه الرموز مثل حطين يطفو على السطح (**انتظركِ يا حطين**) فهو ينتظر الظفر والنصر الإسلامي مرة أخرى، ينتظر القضاء على كل هذه المظاهر التي تشد الإنسان إلى قاع الإنسانية، وإلى أسفل هذا التاريخ الذي نحن فيه الآن كدول متخلفة، إنه يفكر في هذا القديم الشامخ:

أقرأ في تمثال "الأشرعة المنطلقة" يا أوربا

انظرُ في وجهكَ يا "سعدُ"

هنا يختلط الماضي مع الحاضر في نسيج كامل، سعد زغلول باعتباره زعيم وطني حديث يختلط مع الإسكندر الأكبر وتأسيس الإسكندرية. إن الشاعر يتحدث عن معبد سيرا بيوم، وتمثال العجل، وحريق مكتبة الإسكندرية، ومدرسة الفلسفة ... الخ، كل هذا مع مئذنة أبي العباس. هذا التراث الحضاري والتراث الروحي يمتد في الإسكندرية، وكل هذا يمتزج في وعاء واحد من وجدان الشاعر، فيأتي بهذا الإسكندر ليعيد إلى الإسكندرية شموخها القديم، ويتغلب على تفاهات الحاضر الذي نعيشه.

* الإسكندرية والأنثى الحقيقية وتأثير فن الدراما في الشعر

وأحيانا يجعل الشاعر مدينة الإسكندرية أنثى حقيقية، أو معشوقة حقيقية يتوحد معها، وتدل على ذلك قصيدته "**لا تجعليني أحبك أكثر**" التي يقول فيها:

أحبك .. أو لا أحبكِ

ليست نهاية أحلامنا

وليست بداية خلق المسافات

بين ضياء العيون وبين صفاء القلوب

وليست هي الموج يعلو ويرسو

ويطفو ويزبد

ليست قصورا

وليست قبورا

وليست نجوما

وليست ...

فقط أعرف الآن ..

أعرف منذ تلاقت يدانا

على رمل هذي الشواطئ

أعرف أن الشتاءَ الطويلَ يبارك هذا الجسد

أحبك أو لا أحبك

إن مسألة التقطيع الموجود عند الشاعر، ومحو بعض العبارات مثل (**وليست .....**) يستخدمه أحمد فضل شبلول بطريقة جيدة جدا وببراعة مؤكدة، والشعر المعاصر فيه نماذج كثيرة من هذه المسألة الجديدة. فهو يقول (**وليست ......**) ولا يذكر لنا خبر ليست، فنتساءل: ليست ماذا ؟ ويكررها مرة أخرى في قوله :

وليست كتابا مبينا

وليست ......

أيضا يكرر تلك المسألة في قصيدة أخرى هي "**هل تقبلني عيناكِ؟**" حيث يعتمد على الحوار وعلى قلتُ وقلتِ وقالت ... وهذه القصيدة كلها عبارة عن حوار، وهي تخضع لقوانين فنون أخرى غير الشعر مثل الدراما، فمن بين التأثيرات الأخرى التي نجدها في هذا الديوان تأثير فن الدراما أو المسرح الذي يتضح في هذه القصيدة على وجه الخصوص، والتي تقوم كلها على الحوار كما سبق القول:

قلتُ : أعود إلى المطلق
أسكن عينيك السوداوين،
أغني لبريقهما
أسبح في طهرهما
أبكي لخشوعهما
قلتُ : وهل تقبلني - ثانيةً - عيناكِ ؟
قالت لي جنية هذا الليلِ :
تعالَ فعندي أوراقُك كاملةً
عندي أمطارٌ وبحارٌ وعناقيد اللؤلؤِ
عندي نورس آخرَ،
وقلاعٌ أخرى،
وعصافير للشمس تطيرُ
وعندي أمواجٌ تقرأ كل لغات العالم
عندي جنيَّاتٌ تلبس في الصبح رداء القمر
وفي القمر رداء الفجر

وفي الفجر خمار النشوة

وحجاب الرغبةِ

تلبس أقنعة الروح

فتأكل مما لذَّ وطاب

وعندي خيراتٌ أخرى

لو تعلمها

قالت لي : ....

قلتُ : أعود إلى البحر وعينيكِ

ونرى أن فكرة التقطيع نفسها عندما لا يذكر الشاعر شيئا مما قالته الجنية، لأنه لا يريد أن يبين كل شيء، وإنما يجعل شيئا من عدم المباشرة في وعي القارئ أو المتلقي ليعرف ماذا يدور في هذا الحوار.

ثم يقول الشاعر :

قلتُ : أعودُ إلى البحر وعينيكِ

أعودُ إلى الليلِ الزاهد ببريقهما

وأعود إلى هذا النورسِ أشكو نفسي

قلت وقالت جنيات الليل الأسحم

وشياطين الكون

فهل تقبلني ـ ثانيةً ـ عيناكِ ؟

***

* الميكروب وقضايا الزمن اليومي

قصيدة "**الميكروب**" أيضا من القصائد الجيدة في ديوان "**ويضيع البحر**"، وتعبر عن غضب الشاعر وتمرده على الزمان :

تخنقني بحاركم ، سماؤكم

تلفظني دياركم ، دماؤكم

تسبني قلوبكم ، عيونكم

يرفضني الشارع ، والأرصفة المنتحرة

والميكروب هنا هو الفساد الذي أصاب الإنسان المعاصر في أخلاقياته، وفي كيانه وجوهره، ومن هنا يأتي كل هذا الرفض في القصيدة لكل ما يحمله في هذا الوجود، غضبة وتحرر كما نرى. ولعلنا نلاحظ في بعض جزئيات القصيدة هذا التأثير من القرآن الكريم، أو كأنه يستعين بإيقاع سورة الرحمن في مثل قوله :

كلاهما هلام

فهل تكذبان ؟

تختفي بحاركم

فهل تصدقان ؟

•••

ويتجسد الصراع الحاد بين عالم الخيال وعالم الحب في قصيدة "**قضايا الزمن اليومي**" وهي أيضا من أهم قصائد الديوان فيما أرى، يقول الشاعر:

صلصلة السيارة تخرجني من عمق الزمن الضوئي

فأجرجر روحي السكرى ببراءة عينيكِ

وطفولة شفتيكِ
وحديثكِ عن قمر الصبح المتألقِ
تحت سماء الشعر
وأعودُ لأرتطمَ بإسفلت الواقع
وقضايا الزمن اليومي
أرتد لسابع أرض بين ملفات الخدمةِ
والتسوية الماليةِ،
دفتر أحوال الأمن ، إجازات المرضى ،
وقرارات التعيين ، وأقساط السلفة ،
....

صراع بين الحقيقة والخيال، والشاعر هنا نجح في أن يجسد هذا الصراع بين الواقع المرير الذي يعيشه الموظف في إسفلت الواقع، أو كما يعبر بصدق، وبين هذه المحبوبة التي يلجأ إليها ليستحم في ضوء عينيها، ويهرب من هذا الواقع.

***

إن قصائد الديوان كثيرة والحديث عنها يطول جدا لأنها تحمل في طياتها قضايا عديدة تتصل بالشكل والمضمون، وبالتجديد في عالم الشعر. إننا بإزاء شاعر سكندري حتى النخاع، وحتى في الجزئيات البسيطة جدا من عالمه اليومي، ومثال ذلك ضيقه بالمصطافين الواضح جدا ككل الذين يعيشون في الإسكندرية، وهم يستخدم كلمة "المصطافين" في بعض جزئيات قصائده مثل قصيدة "**اللؤلؤة**" التي يقول فيها :

مملكتي أنتِ

وعذابي صمتي

وطريق الكورنيش تنفّس من رئتي

وترام "الرمل" يذبّح صوتي

والمصطافون يدوسون على أجنحتي

إننا نحس فعلا بأنه يريد أن ينفرد بمعشوقته الإسكندرية لا يشاركه فيها أحد، ولذلك فـ "**المصطافون يدوسون على أجنحتي**" تعبير عن أن هؤلاء المصطافين يمنعونه من الانفراد بهذه المعشوقة، ومن الهيام بجمالها صيفا، وقد تكرر هذا التعبير مرات كثيرة في هذه القصيدة مثل قوله :

وأعودُ أعيدُ حسابات الصيفِ

والمصطافون يدوسون على أنفي

وطريق الكورنيش كما العنفِ

وترام "الرمل" يمرُّ على طرفي

والحب رسولٌ من شاطئه منفي

وأيضا في قصائد أخرى مثل قصيدة "**وكان البحر**" التي يقول في نهايتها:

رُفِعتْ راياتُ البحر السوداء

ومازال المصطافون يصرُّون الأمواجَ

ويقتسمون رصيفَ الليلِ

ويلتحفون نسيم الفجر

* اختلاط الألوان رمز لاختلاط المفاهيم والرؤى

من القصائد المهمة أيضا في هذا الديوان، قصيدة "**كل الألوان سواء**" حيث يقصد الشاعر بالألوان المفاهيم عند الناس، فاختلاط الألوان رمز لاختلاط المفاهيم والرؤى عند الإنسان المعاصر، ونجد أن شبلول ينجح تماما في استخدام هذه الرموز :

أحمرُ ...

أصفر ...

أخضر ...

ومئات الألوان بحضن الشارع تمشي

لكن ماذا تدري

عما داخل هذا اللون

وماذا يدري اللون الأحمر عن لون آخر ..!

لا لونٌ يدري أو شارع

لا قلمٌ يدري أو لوحةُ مبدع

كل الألوان سواء

إنه يريد أن يصل إلى الجوهر أو المخبر أو الشيء الحقيقي الذي يعبر عما بداخله، فكما قلت أن اللون هنا رمز للمفهوم وللإنسان :

"الأكلادور" بلون الدمّ ،

إن الشاعر يجسد اختلاط المفاهيم، ويتنقل بين الأشياء المحسوسة والأشياء المعنوية :

لماذا "الأكلادور" بلون الدمّ ،

لماذا الحب بلون "الأكلادور" ؟

لماذا الدمُ بلون الحبِّ ،

لماذا ليلتنا في لون "الأكلادور" ؟

***

ولعل القصيدة الوحيدة التي يخرج فيها الشاعر عن إطار الإسكندرية هي قصيدة "سألتهم بيروت"، لكننا نقول إن العلاقة بين الإسكندرية وبيروت علاقة ممتدة وموجودة في هذا الديوان، وهي (البحر) وقد تأكد هذا في السطور التالية:

البحر كان منزلا لدمعة الصغار

و ... الرمل شاهد على الإبادة

و ... البحر من مدامعي يفور

و ... الرمل يسألنا

و ... البحر يغرقنا

و ... لكنهم وقبل أن يغادروا السفينة

سألتهم بيروت

وهذه القصيدة تعبير عن صرخة ألم لضياع هذه البلدة بيدي أبنائها، وحقيقة نجح الشاعر فيها بحيث لم يجعل منها قصيدة تقريرية أو خطابية في التعبير عن مشاعر الإنسان إزاء هذه النكبة، أو هذه المذبحة التي تقام في هذه الأمة، وقد تناولها شبلول تناول شاعر يحس المأساة بعمق في وجدانه.

*فتاة اسمها الإسكندرية

ولعل خير ما نختتم به هذه النظرات في ديوان "**ويضيع البحر**" للشاعر أحمد فضل شبلول هو آخر قصائد الديوان "**إلى فتاة اسمها الإسكندرية**" التي يقول في مطلعها :

رسمتك بين خطوط يدي

فكنتِ غدي

وكنتِ نهارا لشمسي

وكنتِ صلاة لنفسي

وكنتِ ضميرَ البحار

أحبكِ .. تسأل عنا الكبائن والأبنية

وذبذبة البحر في ليلة صافية

أحبكِ .. تسأل عنا الخطى

وموجة عشق تقبّلُ هذا المدى

أحبك ..

كورنيشنا يسأل الآن عن حبنا.

وكما نرى فإن هذه القصيدة جاءت خلاصة لموقف الشاعر في جميع قصائده السابقة.



الورقة الرابعة

د. هدارة يناقش كتاب قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة[1]

*** افعلوا ما تريدون لكن لا تقربوا الشعر**

*** نريد أدبًا يعبر عن واقعنا وانتمائنا وفكرنا**

[1] - نص المحاضرة التي ألقاها أ.د. محمد مصطفى هدارة أثناء مناقشة كتاب "قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة" مساء الخميس ١٩٩٣/٧/٨م، بقصر ثقافة الحرية بالتعاون مع هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.



بسم الله الرحمن الرحيم

تحية لهيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية على جهدها المشكور في عقد هذه الندوات، وتحية للابن العزيز الشاعر أحمد فضل شبلول على إسهامه الجيد في قضية نقدية تخص الشعر المعاصر والقصة القصيرة. وموضوع الحداثة من الموضوعات التي اهتممتُ بها منذ سنوات طويلة، وكما سبق أن بينت في كتاباتي أن هذا المصطلح شديد الجاذبية، له بريق، ولا يستطيع أحد أن يتنصل من أن يكون محدثا، فالحداثة مطلوبة، وكل كاتب يجب أن يكون محدثا، ويجب أن توصف كتابته بالحداثة، وكل شاعر يجب أن يكون محدثا ويجب أن يوصف شعره بالحداثة، ولكن الحداثة في مصطلحها العلمي كما وفدت إلينا من أوربا شيء مختلف تماما عن الحداثة بمعنى الجدة، وبمعنى التجديد، وهم يفرقون بين مصطلحين بالإنجليزية هما: Modernity و Modernism فالأول حداثة بوجه عام، يعني التجديد أيا كان هذا التجديد، والآخر أن ism تحدد معنى العلمية، كأنه علم الحداثة أو فلسفة الحداثة، فهو مصطلح يعبر عن أيديولوجية معينة، وهذه الأيديولوجية لم تنبت فجأة، وإنما من خلال سنوات طويلة بل قرون، وبعض الباحثين الأوربيين يرجع بها إلى بود لير، وبعضهم يسبق بود لير، وبعضهم يقول إنها في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وعلى أية حال فمصطلح الحداثة لا أريد أن أتحدث عنه بالتفصيل، لكنني سأعطي لمحة دالة على هذا المصطلح. هذا المصطلح في الواقع يضم عدة مذاهب وفلسفات ورؤى، ليست فلسفة واحدة، ولكنه عدة فلسفات، وتتحدد القضية بأنه يمكن أن يقال عنه النظرة المستقبلية. ولهذا نشأت جماعة المستقبليين الروس، وجماعة

المستقبليين في إيطاليا، وكان لهما بيان، وعندما نعود إلى هذين البيانين سنرى ملامح واضحة لما نسميه الحداثة بمعنى Modernism والمستقبليون يرفضون التواصل مع الماضي أيا كان هذا الماضي، ويدعون إلى قطيعة كاملة مع التراث، ومن هنا جاء معنى المستقبلية في مضمون الحداثة. إنها لا تعترف بالماضي ولا بالحاضر، فهي ثائرة متمردة عليه، وإنما تنظر فقط إلى المستقبل، وكيف يمكن أن يكون هذا المستقبل مستقبل حلم جنيني لا شكل له ولا حدود. فالحداثيون يعتبرون أن وضع قواعد ثابتة لفكرة الحداثة إنما هو هدم لنظريتها لأنها نظرية التمرد والثورة الدائبتين، ولابد من استمرار هذا التطور وهذا التمرد وهذه الثورة، ومن هنا كان على المستقبليين إذن ماداموا ينقطعون عن الماضي، ينقطعون عن المجتمع بكل أعرافه وتقاليده ومقدساته، وهذا أمر أساسي، فالحداثة بالفعل تدعو إلى الإلحاد الكامل، وتتبنى الفلسفة النتشوية في هذا، وأن الإنسان هو الله، أي لا يوجد إله في هذا الكون، ومن هنا أيضا سنجد أن الحداثة لا تعني إطلاقا كما يتصور البعض، الأدب وحده، لا .. هي تعني كل ما هو قائم في هذا المجتمع .. النظم السياسية، النظم الاقتصادية، النظم الفكرية، وتدعو إلى هدمها والنظر إلى مستقبل هذه النظم من جديد بإيحاء غيبي، بنوع من اللامعقولية، وأنه في الأدب كما نعلم دعوا إلى الكتابة الآلية، وهم يقولون إن العقل يؤدي إلى فساد الرؤية الأدبية، وأن الأديب الذي يسجل خواطره شاعرا كان أو قاصا .. من خلال عقله، وهذا العقل مصفاة للأفكار إنما يكذب ولا يؤدي ما ينبغي أن يكون عليه الإنسان من الخواطر الباطنية، ولهذا يدعون إلى أن يسجل الإنسان خواطره الباطنية، فالخواطر التي لا

يصرح بها لأحد، الخواطر التي إذا استسلم الإنسان لجرعة قصيرة جدا يتذكر أشياء يختلف فيها الزمن اختلافا كبيرا، لا يوجد فيها منطق، أو لا يوجد فيها سرد منطقي للأحداث مكانا أو زمانا، فكل شيء مختلط، والإنسان يفكر في أشياء لا يمكن أن يوافق العقل عليها، فقد يفكر في القتل أو ارتكاب جريمة من أي نوع من خلال هذه الخواطر الباطنية، لكن عندما تعرض هذه الخواطر على العقل لا ينفذ الإنسان منها شيئا. هم يريدون إذن أن يسجل الإنسان كاتبا كان أو شاعرا كل هذه الخواطر الباطنية، ويسمونها كما قلت "الكتابة الآلية". من هنا اتسمت الحداثة بفكرة العبثية أو اللامعقول، ومن هنا في القصة القصيرة وفي الرواية أيضا كل القواعد التي كانت ثابتة في هذين الفنين أسقطت، كذلك الأمر بالنسبة للشعر. كل القواعد التي كانت ملتزمة في الشعر أسقطت، لا وزن، لا موسيقى، المجتمع لا قيمة له، التعبير عن الرؤية الباطنية، وكلما كان الإنسان غامضا فهذا حداثي أكثر من غيره، وأقوى من غيره .. إلى آخر هذه الحدود التي تنطلق إليها الحداثة الأوربية.

إذا انتقلنا إلى وطننا العربي، وجدنا أن الذي تزعم حركة الحداثة في مجلة "شعر" اللبنانية أدونيس ويوسف الخال اللذان كانا من أوائل الذين روجوا لفكرة الحداثة متسترين وراء هذا المصطلح من الناحية العامة الذي له بريق جميل، ولكنهم في الواقع يقصدون المعاني المتضمنة فيه قصدا متعمدا بكل ما في الحداثة الأوربية من معانٍ تسيء إلينا فكرا وعقيدة وشخصية وانتماءً وحتى عقلا ومنطقا، لكنهم حاولوا أن يقولوا إن هناك حداثة عربية، وكأن هذه الحداثة العربية تتشكل من جديد، وأنهم أضافوا إلى الحداثة الأوربية شيئا لم يكن فيها، وطبعا كل هذه أوهام يروج لها بعض

الذين نعرفهم، ولهم اتجاهاتهم الخاصة، والحقيقة التي لا مراء فيها، أنه لا يوجد ما يسمى بالحداثة العربية، إنما هي حداثة أوربية صرفة بكل مضامينها وأشكالها. وجدنا ذلك التيار الحداثي في الشعر، ووجدناه في القصة القصيرة، ووجدناه أيضًا في الرواية، الغموض، الخروج إلى ما يسمى بقصيدة النثر، فكرة الإلحاد، وتناول الذات الإلهية بغير قداسة على الإطلاق، كما رأينا في قصائد كثيرة ونماذج لا أريد أن أشير إليها. وهذا الاتجاه الذي تزعمه أدونيس في بيان الحداثة وصدمة الحداثة والثابت والمتحول يمضي منذ سنوات على هذا النهج وهذا السبيل ويركز عليه تركيزا شديدا، وطبعا قرأتم جميعا كيف كانت مجلة "شعر" وكيف أنها كانت تتلقى معونة من المخابرات الأمريكية، كل هذا فُضح وكُشف وعُرف، وتبين لماذا هم يركزون على الشعر بصفة خاصة، لأنه فن العرب أولا، ولأنه يمثل الشخصية العربية على وجه التحديد، فالتركيز كان على الشعر بصورة أساسية.

هذه فكرة عامة عن الحداثة، ومن الجميل أن ما سبق أن ذكرته منذ نحو خمسة عشر عاما، وما كشفت عنه النقاب في كثير من الندوات والمحاضرات وخاصة في مؤسسة الملك الفيصل الخيرية بالمملكة العربية السعودية، وكان للمحاضرة الأولى عن كشف جذور الحداثة وقع خطير لدى المسئولين فتنبهوا إلى أن الأدب وهذه التفاهات التي تنشر باسم الأدب وباسم الشعر وراءها فكر خطير مدمر يستهدف أشياء معينة في المجتمع، ومن حسن الحظ أن بدأ كثير من الكتاب يكتبون عن الحداثة ويتناولون الحداثة، ومعظم هذه الكتب فيها نظر، فالبعض أخذها من ناحية الحماسة

الدينية المطلقة دون أن يعرف الأصول الغربية الحقيقية، ودون أن يربطها بالفلسفات التي استندت إليها الحداثة ونمت وترعرعت عليها، بعض هذه البحوث اتسم بالسطحية والضحالة، يعني لم أجد كتابا يتناول الحداثة في أعماقها يُرضي الحقيقة العلمية التي تكمن وراء هذا المصطلح، وعندما تلقيت كتاب أحمد فضل شبلول، وطبعا أنا تابعت القضية كما سجل الأستاذ أحمد أنها نشرت في مجلة "إبداع" منذ نحو عشر سنوات، وكنت في الواقع أتوقع كتابة جديدة يضيفها أحمد فضل شبلول إلى قضية الحداثة في الشعر والقصة القصيرة، وأن يقدم لنا دراسة تطبيقية على بعض النماذج، لكنني تبينت بعد أن بدأت في مطالعة الكتاب أنه يعيد نشر ما سبق من مقالات ضمتها مجلة "إبداع"، ومعظم الكتابات ليست له، وإنما هي للمشاركين في الاستفتاء الذي أجراه، أو للدكتور عبد الحميد إبراهيم الذي كان قد كتب عن كتاب "القصة القصيرة في السبعينات" وهي مقالة مطولة ثم رد عليها بمقالة مطولة أخرى أتى بها أحمد فضل شبلول، لكن الجديد الذي ينبغي أن نتوقف عنده هو ما قام به أحمد فضل شبلول من استفتاء في الناحيتين، في شعر الحداثة، وفي الحداثة في القصة القصيرة، هو قام بهذا الاستفتاء وهو جهد يشكر ويذكر له حقيقة، وهو نوع جديد من الاستبيانات التي تضم المعلومات الحديثة في العالم الغربي، ويُعتمد عليها، فالاستفتاءات هذه تبين وتكشف عن آراء مختلفة لمجموعة من المتخصصين ويمكن استخلاص نتائج عامة منها، ومن هنا تأتي قيمتها، وتأتي قيمة الأسئلة الموجودة في الاستفتاء من ناحية، ولكن لا يخامرني شك في أن اختيار المشاركين في الاستفتاء تم بطريقة متعمدة، ولهذا أرى أن المشاركين يكوّنون جبهة تكاد تكون جبهة واحدة، لا

نجد فيها صوتا معارضا واضحا، ولكنهم جميعا متناغمون ومتساندون في القضية. لكن هل استطاعت هذه الاستفتاءات أن تكشف لنا عن أصول الحداثة الحقيقية ؟ هل تبين المشاركون والكاتبون في مجلة "إبداع" منذ السنوات العشر، أو هل تنبهوا إلى الأصول الفلسفية للحداثة ؟ أم أنهم أخذوا الحداثة بهذا المظهر العام بمعنى التجديد وبمعنى أن فيها كذا وكذا من الخصائص الفنية ؟ .. هذا ما سنراه عندما نعرض لهذه الآراء.

هناك سؤال لابد أن يطرح نفسه في هذا المقام، وهو هل لم يطرأ على الساحة الأدبية تغير خلال السنوات العشر التي تمت فيها هذه الاستفتاءات وإثارة هذه القضايا ؟

طبعا هذا السؤال يطرح نفسه بقوة .. ولعل فيما ذكر أحمد فضل شبلول من أن القضية لا تزال مشتعلة وساخنة، وأن بعض الباحثين – وذكر اسما من الأسماء – يرى في هذه المعركة القديمة في السنوات العشر وجها للقضية، وطبعا كل هذا وارد وصحيح تماما، وأي رأي يدلى به في صحيفة أو في كتاب لابد أن يكون من بين الوثائق والمصادر التي يرجع إليها المتخصصون، ومازال سؤالي مطروحا، وهو مدى ما لمسه أولئك المشاركون من قضايا الحداثة وفلسفتها.

***

إذا جئنا لقضايا الشعر المعاصر، وهو الجزء الأول من الكتاب، سنجد أن المحرّض الأول على الكتابة في الموضوع هو كتاب جهاد فاضل "قضايا الشعر الحديث"، وجهاد فاضل كان عنيفا في تناوله للشعراء المحدثين، وطبعا عندما نقول قضايا الشعر الحديث، لا يعني أبدا أنه يتحدث عن

الحداثة كما بينتها، فالحداثة شيء والحديث Modern شيء آخر، ويتحدث عن قضايا عامة في الشعر الحديث، ولاحظ عدة ملاحظات على بعض شعراء الشباب، وهناك قائمة اتهام وضعها جهاد فاضل وأوردها أحمد فضل شبلول في كتابه، مثل:

* لم يعد الشعراء مهمومين بالثقافة، ولم يعد الشعر عندهم فنا أو صناعة أو جودة، بل رحلة مظلمة مطفأة الأضواء غير مفهومة من أحد حتى من الشاعر نفسه. (طبعا يشير إلى الغموض الذي نجده في الشعر المعاصر عند الحداثيين).

* بين شعراء الشباب يندر الآن العثور على قارئ ولا نقول شاعر. (إذن ضحالة الثقافة عند الشعراء).

* شعراء الشباب في كل قطر عربي أحرقوا السفن التي تربطهم بماضيهم.. (وهذا الكلام الذي قلناه عن أن الحداثة تقطع صلتها بالماضي، وبعض المستقبليين الروس دعوا إلى إحراق المتاحف ودور الكتب .. إلى هذا الحد، وقالوا: لا نريد هذا الماضي كله، فكله صورة .. ((كتب ايه، وآثار ايه، وتراكمات ايه .. كلها اقذفوها في البحر..)) .. وهي كلها نتاج العصر الماضي).

* .. فلا يكادون يعرفون شيئا عن الشعر الجاهلي أو الشعر العباسي أو الشعر الأندلسي مثلا.. ولا يعرفون حتى أسماء الأعلام.

* لم يعرف الشعر العربي عصرا كثر فيه الشعراء كهذا العصر .. (وهذا يتبع قضية الاستسهال .. مادامت القواعد كلها مرفوضة ولا وزن .. إذن لا يوجد موهبة، فكل إنسان يمسك بالقلم يمكن أن يكون شاعرا، مادام

سيقول مثلا: ذيل القطة السوداء في السحابة الحمراء.. فهذا سيكون شعرا، فلا إيقاع ولا وزن ولا فكرة ولا علاقة بأي شيء) .. وأيضا لم يعرف الشعر العربي عصرا قلَّ فيه الشعر كهذا العصر. (وطبعا هذا هو الوجه الآخر للقضية .. كثرة شعراء ليسوا بشعراء، فمعناه لا يوجد شعر).

* تعثَّر التجديد الأصيل في السبعينيات أمام الحرية السهلة المغرية التي لا تأتلف مع الفن. (طبعا الحرية السهلة التي لا تأتلف مع الفن، فالفن عرق وجهد ولا أحد يستطيع أن يقول غير ذلك .. أما أن نقول الحرية المطلقة .. وكل إنسان يريد أن يكتب شيئا أو أن يقول شيئا فليقله أو فليكتبه طبعا كلام غير صحيح، فالفن له قواعد وله أصول .. أو كل فن له قواعده وله أدواته ، وأن يأتي إنسان لا يعرف شيئا في اللغة ويريد أن يبدع شعرا أو قصة أو أي نوع أدبي .. مستحيل ..أن يأتي مثَّال ولا يعرف طبيعة الحجارة التي يستخدمها أو الأزميل الذي يمسكه، أو الرسام الذي لا يعرف طبيعة الألوان، ولا يستطيع أن يمسك الفرشاة، طبعا كلام غير صحيح).

* قال جبرا إبراهيم جبرا: فقد الشعر العربي قدسية كانت له، إن الشعر يتزعزع اليوم .. ألف واحد يكتب ألف قصيدة لكن لا أحد يهتز (طبعا وهذا شعر لا يؤثر في النفس).. إنني متخوف أنني أنا وجيلي مهدنا لهذا النوع من الشعر (وطبعا جبرا أحد المسئولين عن تدهور الشعر العربي بلاشك، وأنا لا أعفيه أبدا من المسئولية، وهو رجل لا يعرف العربية، فهو فلسطيني جلس في الخارج سنوات طويلة، واعترف أنه كان يكتب بالإنجليزية ثم يترجم ما كتبه إلى العربية).

* قالت نازك الملائكة (وأنتم تعرفون دورها الريادي في الشعر الحر، ثم حزنت عندما رأت التفاهات التي وصلت إليه) تقول يعاني شعرنا العربي الجديد من مجموعة إشكالات منها التعمية (الغموض) والتقليد، القصائد كلها تكاد تكون واحدة، وأخطاء الوزن وضعف اللغة واستعمال اللغة العامية. (ونازك وهي رائدة التجديد والتطوير تتحدث عن هذه الأخطاء).

* يقول عبد الوهاب البياتي: الأجيال الأخيرة يمكن أن نسميها بأجيال الإحباطات، وفي عصور الإحباط تعتري الأدباء والمبدعين أنفسهم الحيرة والتمزق والضياع بحيث يفقدون نقطة ارتكازهم، وتصبح كتاباتهم أشبه بالكتابات التي لا هدف لها أو غاية تسعى إلى تحقيقها، وينعدم التواصل بينهم وبين جمهورهم. (وهذه النقطة التي يقولها عبد الوهاب البياتي مهمة جدا، فشعر الحداثة فعلا فقد التواصل بين المبدع والقارئ لأنه لا يفهم، لا يستطيع أن يفهم ما يقوله هذا الشاعر الحداثي بغض النظر عن أنه صاحب موهبة أو أفاك مدع، كلام وخزعبلات، وصور مثل تخيلات المجانين، وطبعا الحداثة الباطنية، وهم تحدثوا حتى عن مرضى الأمراض العقلية، وقالوا إنه مهم أن نستمع إلى كلامهم، ونعبر عنه، فهو أحسن من الكلام الذي يصدر من العقل، وطبعا افتقد الإنسان إلى التواصل، فالمثقف عندما يقرأ قصيدة ولا يفهمها، يتهم نفسه قائلا: إما هؤلاء الناس أكبر مني بكثير وأنا متخلف عنهم، وإما أنني لست من هذا الجيل ولا من هذه الدرجة من الثقافة، لابد أن يتهم نفسه، ثم يأتي ناقد كذاب من هذا القبيل ويكتب عن قصيدة مجهولة أو غير معلومة صفحاتٍ وصفحات إشادة بها، وطبعا هم فتحوا الطريق لهذا وقالوا إن النص ينبغي أن يكون مفتوحا، ويقولون عن

النصوص المعقولة التي نفهمها ونتجاوب معها، إنها نصوص مغلقة يعني الفهم فيها محدود، وإن الجميع سيتفقون على ما سيقوله الشاعر .. سواء كان قديما أو حديثا معاصرا، لكن النص المعقد الغامض الذي لا نتبين فيه شيئا على الإطلاق، هذا النص هو النص المفتوح، يعني أن كل قارئ يستطيع أن يفهم عن طريق الإيحاء ماذا يريد أن يقول النص، يلعن الزمان ويلعن المكان ويلعن نفسه، وطبعا كل كلامهم لعنات، هذا هو النص المفتوح، ولهذا عندما يأتي ناقد ويكتب صفحات وصفحات عن نص غامض لا تستطيع أن تقول له من أين لك هذا الفهم؟ من أين لك هذه المعاني؟ لأنه يقول إن كل قارئ يكتب ما يحسه أمام النص، فالنص مفتوح والحداثيون يقولون إذا اتفق اثنان على فهم نص كان النص بعيدا عن الحداثة، يعني تعدد القراءات وتعدد المفاهيم، وعبد الوهاب البياتي هنا يشير إلى هذا الكلام).

هذه قائمة الاتهامات الموجودة في كتاب جهاد فاضل، ومن الطبيعي أن فيها قدرا كبيرا من الاتهامات التي توجه إلى الشعر الحداثي بالفعل بالمعنى الأيديولوجي، لكنها لا تستغرق هذه الجوانب في الحداثة على الإطلاق، وطبعا كما قلت لكم إن هذا الجانب جانب أصيل في الحداثة، فلا يوجد حداثي ليس ملحدا، وخذوا هذه قاعدة مسلمة، وعندنا كتب أدونيس يقولها بكل صراحة، وكمال أبو ديب يقولها بكل صراحة وغيرهما. إذن كتاب "قضايا الشعر الحديث" كان هو نقطة الارتكاز التي على أساسها توجه أحمد فضل شبلول باستفتاءاته واستكتب ثمانية عشر كاتبا وشاعرا وناقدا، طبعا لن أتكلم عن مستوى الكاتبين، هو يعني معظمهم من جيل الوسط أو من جيل الشباب، وسنجد أن أقوال هؤلاء الكتاب بالفعل تعرض لقضايا الشعر

الحديث، وخصائصه الفنية دون أن تعنى عناية خاصة أو أن تصل إلى المفهوم الحقيقي للحداثة إلا في القليل النادر جدا أو ما هو متفق مع بعض خصائص ما يسمى بالشعر الحديث. تقريبا كل الكتاب يتفقون على أن هناك أزمة في الشعر العربي الحديث. لو أخذنا إبراهيم عبد العزيز المصري ـ على سبيل المثال ـ فقد لاحظ هدم اللغة والانقطاع عن التراث وغموض الشعر، وهذه ثلاث خصائص مهمة جدا بالنسبة للحداثة، فالحداثيون أعلنوا موت اللغة، من بين ما أعلنوه .. كيف .. هل سيستخدمون لغة غير عربية ؟ لا .. ولكن هو ما يتفق مع الحداثة الأوربية، فالحداثيون الأوربيون دعوا إلى مثل ما دعا إليه الحداثيون العرب، أو العكس، وموت اللغة معناه أن تحطم قواعد اللغة أي لا تستخدم الاستخدام الذي يقول به اللغويون، ومسألة الصحة اللغوية عندهم مرض ينبغي الشفاء منه، فالنحو يقول إن الفاعل يُرفع، وهم يقولون إن الفاعل ليس ضروريا أن يكون مرفوعا، ومن هنا فتحوا الباب على مصراعيه، وأنا كناقد من أين لي أن أفرق بين إنسان يعرف قواعده ويتعمد إهمالها عن فلسفة أيا كانت هذه الفلسفة، وبين جاهل لا يعرف شيئا لا في اللغة ولا في قواعدها، كيف لي أن أعرف ؟ فُتح الباب على مصراعيه لمثل هذه الحثالات من الكتابة. ويقول المصري إن الخلاف أصبح بين شاعر مبدع متجاوز وأدمغة راكدة. ولو قلنا إن الحداثة هي هذا، وطبعا هذا ما يقول به الحداثيون، ولكن ما التجاوز الذي يريدون أن يقولوا به؟ ما التجاوز؟ يقولون دائما الشعر تجاوز، وأدونيس يكررها في الصفحة الواحدة كثيرا .. التخطي والتجاوز .. ما التخطي وما التجاوز؟ وكما قلت لكم إن نموذج القصيدة العربية التراثية ينبغي محوه تماما، في وزنها، في

شكلها، في نظامها، في لغتها، في تعبيرها ...، كله لابد من التجاوز، وهذا ما تعنيه الحداثة أولا وأخيرا، وطبعا اللغة فيها تجاوز، وإذا أخذنا حداثيا في مقتل من هذه الناحية يقول لك إن الحداثة تعني التجاوز بمعنى تجاوز اللغة العادية، طبعا هل هناك من يشك في أن لغة الفن هي لغة التجاوز؟ يعني الذي قال: الأرض أرضٌ والسماء سماءٌ، هل أسميه شاعرا ؟ مستحيل .. الشعر تجاوز، أي تجاوز المألوف والعادي من الكلام، وهذا شيء طبيعي وإلا ما كانت هناك صور وبلاغة وكل النواحي الجمالية التي نتكلم عنها ونحاول أن نحللها في الشعر، هذا أمر طبيعي، وبعض الناس تتصور أن الرفض الأولي لكل جديد هو السبب في رفض شعر الحداثة بغموضه، وأن الشعر التفعيلي له رسوخ في نفوس الناس، ولابد من ظهور متمردين متطرفين كما يقول أحمد محمود مبارك: إن هؤلاء المتمردين متطرفون يتسمون بالجهل والقصور، ويتحدث فعلا عن الغموض وعن الخروج عن كل المقدسات وأن هناك فئة من الحاقدين على العروبة والإسلام وراء هذه الظواهر، وطبعا هذا جانب من الجوانب التي لا نريد أن نلح عليها لأنهم يقولون إنكم تتصورون أن العرب بؤرة العالم، وأن العالم يعنى بكم عناية شديدة ويوجه إليكم غزوه الفكري، وهناك من ينكر أن هناك غزوا فكريا تماما مثل د. زكي نجيب محمود وهو يأنف من استخدام هذا التعبير، تعبير الغزو الفكري. طبعا هناك غزو فكري وغزو فكري وغزو فكري، وهذا لا يختلف عليه اثنان عاقلان. بطبيعة الحال لم نقل إننا نحن بؤرة الاهتمام، لكن نحن منطقة حساسة والنظام العالمي الجديد يريد الخضوع للفكر الغربي بكل أبعاده لأن هذا معناه خضوع للاقتصاد وخضوع للسياسة، وشيء طبيعي أنه

عندما أخضع للفكر الغربـي بكل فلسفاته وبكل نظمه لابد أن أخضع في النهاية لسياساته، وهذا أمر أنا رأيته حتى في اليابان وعلى بعد المسافة، فاليابانيون يحسون بهذا الغزو الثقافي الغربي إحساسا شديدا ويتكلمون عنه أيضا، وهذا الغزو من الممكن أن يكون بأشياء بسيطة مثل ويمبي، فهذا غزو ثقافي لأنه مع الوقت ستسمع أغنية أمريكية عنده، ستسمع كذا وتتعلق بمغنٍ أمريكي، وسيصبح المثل الأعلى عند الشباب هذا المغني أو الموجودون في الغرب مثل مايكل جاكسون وفلان وفلان، وكثيرون من هؤلاء الذين شاركوا في استفتاء أحمد فضل شبلول ـ وأنا لا أريد أن أطيل وخاصة أنني متشوق إلى سماع الدكتور أحمد حسن صبرة، وإلى رؤيته في هذا الكتاب ـ وأنا في الحقيقة اهتممتُ بكلام كل فرد من المشاركين، ووجدت أنهم يهاجمون جهاد فاضل في معظم أقوالهم، وأن بعض الشعراء فعلا وضعوا أيديهم على المناطق الأساسية في منظومة الحوار، فالشاعر فتحي سعيد ـ رحمة الله عليه ـ يقول: إن القضية قضية شعر رفيع وشعر وضيع، وأن الحابل اختلط بالنابل في ساحة الشعر، ويتكلم عن خطورة التكتلات والشعارات، وهذه الأشياء مهمة جدا. إن هذا هو الواقع الحالي، يعني الحداثيون الآن يشكلون جبهة، يتساندون ويكتب بعضهم عن بعض، ويشتركون في التهجم على ما يسمونهم بالسلفيين أو العموديين أو بأي اسم مبعثه التحقير، كأنهم يحقرون الفئة الأخرى التي لا تتماشى مع تهويماتهم وتخريفاتهم.

***

المحور الثاني الذي تناوله أحمد فضل شبلول في الكتاب أو الاستفتاء هو قصيدة النثر بين النقاد والمبدعين، وفي هذا الاستفتاء إجابات الذين أجابوا وشاركوا فيه، تكلموا بصراحة واضحة عن دور أدونيس المشبوه في إفساد الشعر الحديث، بعضهم كان لا يزال مفتونا بأدونيس، ويتكلم عنه كأنه نبي أرسل إلى الشعر حتى في قصائد نثره، يقول أحدهم: ما يقدر عليه أدونيس لا يقدر عليه أحد من المبدعين، كأنه عندما يكتب قصيدة نثر لابد أن نرفع أيدينا بالتحية، ولكن الرجل يسير في دائرة تخريب منذ أمد بعيد، هذا اللاجئ السوري الهارب من المطالبة بالإعدام والقبض عليه في سوريا بتهمة الاشتراك في مؤامرة واغتيال سياسي، يهرب إلى بيروت فقيرا غير معروف، وفجأة نجده سكرتير تحرير مجلة "شعر" التي تنفق عليها المخابرات الأمريكية، وفي العدد الأول يكتب يوسف الخال، ومعروف من هو يوسف الخال الذي دعا إلى إسقاط العربية نهائيا والكتابة بالحروف اللاتينية وكذا وكذا، يكتب مبشرا بمولد شاعر عظيم وهو لم يكتب بعد في هذه المجلة، طبعا المسائل كلها محسوبة ومعروفة، ففي هذه القضية، قضية قصيدة النثر، كل المشاركين - ومنهم نقاد كبار مثل د. عبد القادر القط، وشعراء هنا من الإسكندرية ومن القاهرة مثل محمد إبراهيم أبو سنة وغيره - كلهم يقولون إن الشعر شعر والنثر نثر، ولماذا الإصرار على أن نسمي ما يسمى هذا بقصيدة النثر، يعني ما الداعي إلى التمسح بكلمة قصيدة، فليكن هذا نثرا، وهناك من يسميه النثيرة، على وزن القصيدة. افعلوا ما تريدون لكن لا تقربوا الشعر، ولعلكم لا تعرفون هذه النقطة، ولم تزد في كتابات المشاركين في هذا الاستفتاء، وهي أن الحداثيين يُسقطون الحواجز بين

الشعر والنثر، فاختلطت الأمور وتحولت القصة القصيرة إلى شعر، والشعر تحول إلى قصة قصيرة، والأنواع الأدبية حدث فيها تمازج شديد، ومن هنا نبتت فكرة قصيدة النثر، ومن المؤسف أن بعض الذين شاركوا في الكتابة هنا يشيدون بمحمد الماغوط السوري الذي لم يكتب إلا هذا النثر، وهو كاتب يبعث على الغثيان وكل كتاباته جنسية صارخة، وطبعا هو الذي هاجم مصر في العام الماضي أو العام قبل الماضي، فقال إنه لا يوجد فيها شعراء، وكأنه هو شاعر، إنه لم يكتب الشعر في حياته، إنما يكتب ما يسمى بقصيدة النثر، وبعض المشاركين أدخلوا ضمن هذه المجموعة أو ضمن هذا الإطار حسين عفيف، وحسين عفيف لم يقل أبدا إنه يكتب قصيدة النثر، وهذا في رأيي خلط في الأمور، إنها أفكار منثورة، كما أن حسين عفيف كان متقدما على هؤلاء جميعا، لكن الذين أرادوا إسقاط الحواجز لفلسفة معينة روجوا لهذا، وطبعا المسألة تختلف اختلافا واضحا.

***

إذا انتهينا من هذين المحورين قضايا الشعر المعاصر، وقصيدة النثر واشترك في استفتائها أيضا ١٧ شاعرا وناقدا، نصل إذن إلى قضايا القصة القصيرة، وقد بدأها أحمد فضل شبلول بمقال للدكتور عبد الحميد إبراهيم عن القصة القصيرة في السبعينات، وطبعا المحور الرئيسي في هذا الموضوع هو كتاب "مختارات من القصة القصيرة في السبعينيات" تقديم إدوار الخراط، ود. عبد الحميد إبراهيم كتب نقدا على هذا الكتاب، واختار أربع قصص قصيرة لتحليلها، وفي هذا التحليل اشتمَّ بعض الذين قرؤوا المقال إنه يهاجم كتاب القصة القصيرة، وخاصة أنه في ختام مقاله أشار إلى

الخطر الداهم المتوقع من كتاب القصة القصيرة في مصر في السبعينيات، وكانت كتاباته أنهم بعدوا عن الرومانسية، ومن قال إن الرومانسية هي المحك الأساسي لجمال القصة القصيرة، وطبعا كلام ليس في موضعه تماما، وقد رد عليه الكثيرون، وفي النهاية رد هو ردا نهائيا، وعدد الذين تحدثوا أيضا في هذا الاستفتاء كبير، وتكلموا عن خصائص القصة القصيرة، وعن الأخطاء التي وقع فيها الأستاذ، وغير ذلك من هموم القصة القصيرة، وحتى تعقيب جمال التلاوي على رد د. عبد الحميد إبراهيم ـ وكان دفاعا مجيدا عن د. عبد الحميد إبراهيم ـ ما كنت أحب أن ينشر في الكتاب، لأنه بعيد عن الموضوعية التي يتهم الكتّاب إنهم لم يلزموها في كتاباتهم.

***

هذه جولة في هذا الكتاب، وكما بدأت وكنت أتمنى أن يضيف أحمد فضل شبلول ـ ولديه القدرة على ذلك ـ أن يضيف رؤيته الخاصة، وألا يقتصر على مجرد تعريفنا ببعض الأسماء المجهولة أنه سوري وأنه مصري وأنه ... وبعض الإشارات الطفيفة إلى بعض القضايا، كنت أحب أن يشارك مشاركة جادة في وضع أسس هذه القضية لأنها قضية خطيرة جدا، قضية الحداثة وما تقوم عليه من فلسفات تتعارض مع الإنسان العربي فكرا وانتماءً وإحساسا وشعورا، بل تتعارض مع نظام حياته وفكره والقضايا الأساسية التي يعالجها، هي الغموض في وقت نحن نخوض فيه معارك في كل مكان، معارك المسلمين في البوسنة ... الخ، فأنا عندما أكتب قصيدة أقول فيها: "ذيل القطة في السبع الأحمر والأخضر .." فأنا لا أتكلم عن قضية يتجاوب معي فيها القارئ أو السامع أعبر فيها عن مشاعر معقولة، أو أكتب قصة

قصيرة لا تعبر تعبيرا واضحا عن القضيــة، فلنسـتخدم الرمـز والإيحـاء، لـم يقل أحد إطلاقا إن ذلك يعني المباشرة عندما نطالب أن يكون الأدب مفهوما، وأن يكون هناك تواصل بين المبدع والمتلقي، ولـم يقـل أحـد أبـدا إننـا نريـد الخطابية والمباشرة، فهذا مرفوض، إنما نريد أدبا يعبر عن واقعنـا وانتمائنـا وفكرنا و... شكرا لكم.





قائمة بإصدارات الدكتور هدارة

*** الكتب المؤلفة:**

- تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان
- التجديد في شعر المهجر
- مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري
- دراسات في الشعر العربي (جزءان)
- مقالات في النقد الأدبي
- الشعر العربي في القرن الأول الهجري
- الشعر العربي في العصر الجاهلي
- المأمون الخليفة العالم
- النقد الأدبي الحديث
- دراسات في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق
- دراسات في النثر العربي الحديث
- مصادر دراسة البارودي
- فرسان الشعر في إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي: عبد العليم القباني، يس الفيل، إسماعيل عقاب
- الشعر العربي الحديث
- الشعر العربي المعاصر، إلى أين؟ دراسة تطبيقية لشعراء الأقاليم.
- المنصورة (رواية تاريخية)

*** الكتب المحققة:**

- سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت
- ضرائر الشعر للقزاز القيرواني
- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للفخر الرازي
- مختارات البارودي (٤ أجزاء) تقديم وإشراف على التحقيق

*** الكتب المترجمة**

- الإسلام لألفريد جيوم
- يوميات هيروشيما هاشيا
- قاهر القطب الجنوبي ريتشارد بيرد
- ملفيل الملاح الصغير جين جولد
- عالم القصة برنارد ديفوتو

إلى جانب البحوث الكثيرة والمقالات التي كتبها ونشرها - ولم ينشرها - في الدوريات المصرية والعربية، ولم تجمع بعد بين دفتي كتاب، وإشرافه على عشرات الرسائل العلمية (الدكتوراه ٨٨ رسالة) والماجستير (٦٩ رسالة).

صدر للمؤلف

*في الشعر:

* **مسافر إلى اللّه**. الإسكندرية: كتاب فاروس ١٩٨٠.

* **ويضيع البحر**. القاهرة: المركز القومي للآداب والفنون، سلسلة المواهب، وزارة الثقافة، ١٩٨٥ .

* **عصفوران في البحر يحترقان**. (مشترك) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦.

* **تغريد الطائر الآلي**. الزقازيق: سلسلة أصوات معاصرة، ١٩٩٧.

* **أشجار الشارع أخواتي**. (شعر للأطفال) رابطة الأدب الإسلامي العالمية، بالتعاون مع دار البشير للنشر والتوزيع بالأردن ، عمّان ١٩٩٤ .

* **حديث الشمس والقمر**. (شعر للأطفال) القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة (كتاب قطر الندى ٢٧) ١٩٩٧.

*في الدراسات الأدبية والنقدية:

* **أصوات من الشعر المعاصر** . الإسكندرية: دار المطبوعات الجديدة، ١٩٨٤.

* **قضايا الحداثة في الشعر والقصة القصيرة**. الإسكندرية: هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية،١٩٩٣.

* **جماليات النص الشعري للأطفال**. القاهرة: الشركة العربية للنشر والتوزيع، ١٩٩٦ .

* **أدباء الإنترنت .. أدباء المستقبل**. الرياض: دار المعراج الدولية للنشر، ١٩٩٧/ ١٤١٧هـ.

*في المعجمية العربية:

* **معجم الدهر**. الرياض: دار المعراج الدولية للنشر، ١٩٩٦/ ١٤١٧هـ .

*شارك مع آخرين في إعداد :

- **دليل مؤتمرات المملكة**. الرياض: شركة الدائرة للإعلام، ط١، ١٤٠٩هـ (١٩٨٩م).
- **معجم الأدباء والكتاب**. الرياض: شركة الدائرة للإعلام ، ط١، ١٤١٠هـ (١٩٩٠م) .
- **معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين**. الكويت، ١٩٩٥م.
- **الموسوعة العربية العالمية**. الرياض : مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، ١٤١٧هـ (١٩٩٦م).